

قراءة النص الشعري

(صدر الإسلام و العصر الأموي)

الأستاذ الدكتور
فوزي أمين
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



قراءة النص الشعري

”صدر الإسلام والعصر الأموي“

الأستاذ الدكتور
ميجنة

فوزي أمين

كلية الآداب — جامعة الإسكندرية

٢٠١٠ م - ١٤٣١ هـ

دار المعرفة الجامعية

٤٠ شارع سوتير - الأزاريطة - ت : ٤٨٧٠١٦٣

٣٨٧ شارع قنال السويس - الشاطئ - تليفون : ٥٩٢٣١٤٦

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه قراءة نقدمها لمجموعة متخيرة من النصوص الشعرية في صدر الإسلام والعصر الأموي، وقد رأينا أن مثل هذه القراءة هي أفضل ما يمكن أن يقدم للدارس والقارئ غير المتخصص، ففضلاً عن أنها تمثل إضاءات كاشفة لهذه الحقبة الزمنية وما لابسها من تيارات عقدية وسياسية وأدبية، فإنها أيضاً تعين القارئ على تمثل النص القديم، وتذوقه، وتكشف له عن بعض أسرار الجمال فيه.

ونحن لا نزعم أن هذا السفر وما حواه من نصوص شعرية يغطي كل هذه الحقبة الزمنية إذ هي حقبة تمتد إلى ما يقارب القرن وثلاث القرن، عاش فيها عشرات من الشعراء مختلفو المذاهب والأهواء والمشارب، غير أن ما لا يدرك كله لا يترك كله، وربما أتاحت لنا فسحة الوقت والعمر أن نتبع هذا السفر بغيره حتى نغطي هذه الحقبة تغطية مرضية.

وقد كان حرصنا في هذه المجموعة أن نوزع الاختيار على امتداد الحقبة الزمنية، كما حرصنا ألا يقف اختيارنا عند مشاهير شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي وإنما تجاوزنا الشعراء المشاهير إلى شعراء لم ينالوا حظهم من التتبع والدرس.

وقد راعينا أن نضع صورة مضبوطة من النص الشعري بين يدي القراءة التي تخصه، مع تفسير ما غمض من ألفاظه وعباراته، فربما احتاج القارئ أن يرجع إلى النص الأصلي، وربما حفزته قراءتنا أن يكون لنفسه قراءة خاصة به.

كذلك راعينا بين يدي كل قراءة أن نعرف بالشاعر موضوع القراءة،
وأن نشير إلى الملابس المكانية والتاريخية التي تضيء بعض غوامض النص،
غير أن هذا لا يعنى أننا حاولنا أن نفرض على النص قراءة من خارجه، وإنما
كان كل همننا أن نتبع النص الشعري في تحولاته الداخلية، وفي نموه النفسي
والعاطفي لافتين إلى أثر ذلك في صور النص وفي ألفاظه.
والله نسأل أن يكون عملنا خالصاً لوجهه.

د. فوزى أمين

الإسكندرية - سيدى بشر

٧ مارس ٢٠٠٩م

(١)

حسان بن ثابت

قال حسان بن ثابت مجيئاً ابن الزُبَيْرِ بعد يوم أحد^(١) :

١- ذهبَت بِابْنِ الزُّبَيْرِ وَقَعَةً^١ كان مِنَّا الْفَضْلُ فِيهَا لَوْ عَدَلَ

(١) عبد الله بن الزبير كان من أشعر قريش، وقد حارب الرسول صلى الله عليه وسلم - بشعره وبسيفه، أسلم بعد فتح مكة، وحسن إسلامه وقصيدته التي يناقضها حسان هي :

يا غرابَ البين أسمعْتَ فقلْ	إنما تُنطِيقُ شيئاً قد فُعل
إن للخير وللشرِّ قَدَى	وَكِلْ لَكَ ذَلِكُ وَجْهٌ وَقَبْلُ
والعطِيساتِ خِيساسٌ يَنْهَمُ	وسواءُ قَبْرٍ مُشْرِ ومَقْبَلُ
كل عيشٍ ونعيمٍ زائلٌ	وبناتُ الدُّهرِ يلعنُ بكل
أبلغنا حسان عني آيةٌ	فقرِضَ الشَّعرِ يَشْفِي ذَا الْعِلَلِ
كم نرى بالجرِّ من جُمُجُمَةٍ	وأَكْفٌ قَدْ أَتَرَتْ وَرِجِلُ
وسراييلَ حِسانٍ سُورِيَتْ	عن كِماةٍ أَهْلِكُوا فِي الْمَتَبِزْلِ
كم قَتَلْنَا مِنْ كَرِيمٍ سَيِّدِ	ماجدِ الْجَدِّينِ مَقْدَامِ بَطَلِ
صَادِقِ الثَّجْدَةِ قَرْمٍ بَارِعِ	غَيْرِ مُلْثَاتٍ لَدَى وَقْعِ الْأَسَلِ
فَسَلَّ الْمَهْرَاسَ مِنْ مَنَّاكِهِ	بَيْنَ أَقْحَافٍ وَهَامِ كَالْحَبَلِ
لَيْتَ أَشْيَاخِي بِسَدْرِ شَهْدَا	جَزَعِ الْحَزَرَجِ مِنْ وَقْعِ الْأَسَلِ
حين حَكَّتْ بِقَنَافَةٍ بَرَكْهَما	وَأَسْتَحَرَّ الْقَتْلُ فِي عَيْدِ الْأَسَلِ
ثم خَفُّوا عِنْدَ ذَاكُم رَقِصًا	رَقِصَ الْحَفَّانِ يَغْلِسُو فِي الْجَبَلِ
فَقَلَّتْما الضُّعْفَ مِنْ أَشْرَافِهِم	وَعَدَلْنَا مَيْسَلَ بِسَدْرِ فَاغْتَدَلِ
لا أَلُومُ السُّتُفْسَ إِلَّا أَنَّنَا	لِسَوْ كَرَرْتِنا لَفَعَلْنَا الْمُفْتَعَلِ
بسيوفِ الْهِنْدِ تَعْلُو هَامِهِم	عَلَّا تَعْلُوهُمْ بَغْسَدَ تَهْلُ

١- ذهبَت به أى بعدت به ويعنى بعدت به عن الحق، والوقعة مقصود بها غزوة أحد، ويعنى حسان أن ما حدث بأحد جعل ابن الزبير يتيه، ويعيد عن الحق، على أنه لو قال الحق وعدل لاعترف بفضلنا فيها.

- ٢- ولقد نلنكم ونلنا منكم
 ٣- إذ شددنا شدةً صادقةً
 ٤- إذ ثولنكم على أعقابكم
 ٥- نضع الخطي في اكتافكم
 ٦- وشدخنا في مقام واحد
 ٧- وأسرنا منكم أمثالهم
 ٨- بخناطيل كحفان الملا
 ٩- ضاق عنا الشعب إذ نجزعه
- وكذاك الحرب أحيانا دُول
 فأجأناكم إلى سفح الجبل
 هرباً في الشعب أشباه الرسل
 حيث نهوى عللاً بعد نهل
 منكم سبعين غير المنتخل
 فانصرفتم مثل إفلات الحجل
 من يلاقوه من الناس يهل
 وملأنا الفُرط منهم والرجل

٢- دُول، أى مداولة، مرة هنا ومرة هناك، يقول حسان مخاطباً ابن الزبيرى : لقد نلتم منا أى أصبتم في وقعة أحد ونحن نلنا منكم في وقعة بدر وكذلك الحرب دُول، ويعد النقاد هذا البيت من الكلام المنصف أى الذى ينصف فيه الشاعر خصمه.

٣- ٧ في هذه الأبيات يستعيد حسان ما فعله المسلمون في بدر، وكيف ألهم شدوا على المشركين شدة صادقة فأجأوهم إلى سفح الجبل، وولوا هرباً على أعقابهم، والمسلمون يتعقبوهم يطعنوهم بالرماح عللاً بعد نهل أى مرة بعد مرة، ثم يقول حسان لابن الزبيرى لقد صرعنا منكم في هذه المعركة سبعين، وأسرنا أمثالهم، وأفلت الباقون إفلات الحجل من الشراك المنصوب.

٨- في الديوان بخناطيل كحنان، والصواب ما أثبتنا إذ البيت رد على ابن الزبيرى الذى يصور المسلمين الفارين بالحنان، والحنان : صغار النعام، وخناطيل : جماعات. ويصف حسان في هذا البيت جماعات المشركين الفارة، وكيف ألهم كانوا على هيئة تفرع من يراهم.

٩- الشعب : الطريق بين جبلين، تجزعه : تقطعه، الفرط : الأرض الغليظة، الرجل : جمع رجلة وهى المظمن من الأرض. وفي هذا البيت يفخر حسان بكثرة المسلمين، وبأن الشعب ضاق عنهم، وبأن المسلمين ملأوا نشوز الأرض وأحاطوا من قتلى المشركين.

- ١٠- برجالٍ لستُم أمثالهم
 ١١- وعلونا يوم بدر بالتقى
 ١٢- وتركنا في قريش عورة
 ١٣- وقتلنا منكم أهل اللوى
 ١٤- وقتلنا كل رأسٍ منهم
 ١٥- وأبدنا من كريم سيد
 ١٦- وشريف لبشرٍ فاضل
 ١٧- حين أعلنتم بصوتٍ كاذب
 ١٨- لم يفوتونا بشيء ساعة
 أيّدوا جبريل نصرا فنزل
 طاعة الله، وتصديق الرّسل
 يوم بدر، وأحاديث مثل
 إذ لقيناكم كنا أسد طل
 وطعننا كل جحجّاح رفل
 ماجد الجدين مقدام بطل
 لا نباليه كذا وقع الأسل
 وأبو سفيان كى يغلو هبل
 غير أن ولّوا بجهل وفشل

١٠- في هذا البيت بين حسان أن فرسان المسلمين رجال مؤمنون، آمنوا بالله، ونصروا جبريل، فزل بنصره عليهم.

١١-١٦- يعود حسان إلى ذكر يوم بدر، إذ انتصر المسلمون فيه بالتقى، وطاعة الله، وإذا أصبح يوم بدر عورة تحاول قريش إخفاءها، بعد أن غدا أحاديث يتمثل بها الناس، ويشبه حسان المسلمين بأسد طل، وطل هذا مكان عرف بأسوده شديدة الافتراس، ويستعرض حسان في لهجة متعالية، من قتله المسلمون من أهل اللوى، ومن كل سيد مختال كريم ماجد الجدين، شريف من نسل شريف.

١٧-١٨- يسخر هنا حسان مما حاوله المشركون بعد وقعة أحد، إذ حاولوا أن يوهموا المسلمين بانتصار كاذب، فوقف أبو سفيان يصيح يوم أحد : اعل هبل، يوهم بانتصار صنم هبل الذى كانت تتعبده قريش، ولكن هذا الكذب لم ينطل على المسلمين ساعة واحدة وولت جموع المشركين بجهلها وفشلها، ورسول الله صلى الله عليه وسلم- يقول : الله أعلى وأجل وجموع المسلمين ثابتة.

الشاعر هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام، وهم بيت من سادات الخزرج شطر الأنصار الذين آووا الرسول -صلى الله عليه وسلم- في المدينة ونصروه، ولما اطمأن المقام بالرسول -صلى الله عليه وسلم- في المدينة، وأخذ يستعد لمناجزة قريش نفر فريق من شعراء قريش يضم عبد الله ابن الزبعرى، وأبا سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، وضرار بن الخطاب، وعمرو بن العاص لهجاء رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وللتعريض به وعن تبعسوه، فانتدب الرسول -صلى الله عليه وسلم- حسان بن ثابت ليتحمل عبء الرد على شعراء قريش، ناظرًا في ذلك إلى ماضى حسان الشعري، وإلى تفوقه في الهجاء بخاصة، وانضم إلى حسان شاعران آخران من الأنصار هما كعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، لكن حسان كان صاحب اللواء في هذه المعركة الشعرية، ويتباهى أمام الرسول -صلى الله عليه وسلم- بمقدرته الشعرية، فيأخذ بطرف لسانه، ويقول معتزًا متباهيًا : والله ما يسرنى به مقول بين بصرى وصنعاء، ويسأله الرسول -صلى الله عليه وسلم- : كيف تهجوهم وأنا منهم؟ فيجيب : أنا أسلك منهم كما تسلك الشعرة من العجين.

ويدخل حسان بن ثابت ورديفاه كعب بن مالك، عبد الله بن رواحة في نقائض هجائية مع شعراء المشركين، كان قول حسان وكعب فيها يوجع المشركين لأنهما كان يسلكان في شعرهما مسلك شعراء الجاهلية، ويعيران قريشًا بما كان يوجع الإنسان الجاهلي من المثالب، أما عبد الله بن رواحة فكان يعيرهم بضلالهم وشركهم، فكانوا لا يأجفون بقوله، غير أنه لما تم الفتح، ودخلت قريش في الإسلام أصبح شعر عبد الله بن رواحة هو ما يؤلم قريشًا ويوجعها.

وكان فن النقائض الشعرية قد استقر منذ العصر الجاهلي، وأصبحت له أسس وقواعد، فالشاعر التالى ينبغي أن تكون قصيدته على وزن وقافية وروى الشاعر البادئ، وينبغي أن ينقض (أى يهدم) عليه ما قاله، وأن يرد عليه الهجوم بهجوم، أما فيما عدا ذلك فلا خلاف بين النقيضة والقصيدة العادية فيمكن أن يبدأها الشاعر - كما تبدأ بعض القصائد - بمقدمة طليية، ويمكن أن يضمنها وصف الرحلة، إلى آخر ما تتضمنه القصيدة العادية من موضوعات، ولم يكن هذا الفن جديدًا على حسان بن ثابت فقد سبق له في الجاهلية أن دخل في مناقضات شعرية مع شاعر الأوس قيس بن الخطيم، في الأيام التي كانت في الجاهلية بين الأوس والخزرج.

والقصيدة التي ثبتها هنا لحسان هي قصيدته التي قالها عقب انكسار المسلمين في وقعة أحد، وكان ابن الزبير قد انتشى بهذا النصر، واعتبره ثارًا لما حل بقومه يوم بدر فكتب قصيدته اللامية التي أثبتناها لك في هامش الصفحات :

يا غراب البين أسمعْتَ فقل إنما تنطق شيئًا قد فعل

وهو يتوجه مباشرة إلى حسان ناعيًا له بغراب البين، ثم يقول فيها متشفياً بشعره من حسان :

أبلغا حسان عنى آية فقريض الشعر يشفى ذا العلل

ثم يمضى متشفياً فيستعرض قتلى المسلمين في أحد، ويعير حسانًا بمن قتل من قومه «واستحرَّ القتل في عبد الأشل» ويقصد الشاعر عبد الأشهل وهم من الخزرج قوم حسان، ثم يبين أن وقعة أحد عدلت الميل الذي أحدثته وقعة بدر «وعدلنا ميل بدر فاعتدل».

ثم ينهى قصيدته بمعايرة حسان بحال الضعف التي ترك عليها المسلمون في أحد فيقول له: أنا لا ألوم النفس على ما فاتنا في يوم أحد، ولكن الذى فاتنا هو أن نكر عليكم كرة ثانية تستأصل شأفتكم، وتنهى أمركم وكان هذا في وسعنا^(١).

لا ألوم النفس إلا أننا لو كررنا لفعلنا المفتعل

وما من شك في أن قصيدة ابن الزبعرى موجهة قاسية، فهي تمثل قول شاعر تسكره خمر النصر، ويرجح بقوله ما أسالته سيوف قومه من قتلى المسلمين، وما من شك أيضاً في أن موقف حسان كان صعباً، فكيف يرد على شاعر يعيره بانتصار لا يستطيع أن ينكره، وما من شك - فيما نظن - أن حسناً قد توقف مدة متحيراً لا يعرف كيف يرد حتى نزل قول الله سبحانه من سورة آل عمران، يخفف من مصاب المسلمين، ويثبت قلوبهم: {وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ} * إِنْ يُمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ تُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ} [١٣٩، ١٤٠ سورة آل عمران].

نزلت الآيات برداً وسلاماً على قلوب المؤمنين، ولكنها كانت بالنسبة لحسان - فضلاً عن ذلك - خروجاً من مأزق، وفاتحة قول، إذن فليكن قوله رداً على ابن الزبعرى محاذياً للنص القرآني، وموازيًا له، فيبدأ نقيضته محاولاً أن يطأطيء من تشامخ ابن الزبعرى، مبيناً له أن الحروب دول، وأنه لو تأمل الأمر

^(١) قيل : إن قریش وهی فی طريقها إلى مكة بعد أحد تلاوموا فيما بينهم، وقال فريق منهم لو أعبدنا الكرة على المسلمين وهم في هذه الحالة لاستأصلنا شأفتهم وكاد أن يتم هذا، لولا أن اندس بينهم فريق من أحلاف المسلمين فخذلوهم.

جلّيًا، وعدل في قوله، لعرف أن الفضل للمسلمين، وإذا كان المشركون نالوا من المسلمين في أحد، فقد نال منهم المسلمون في بدر، وهذا كما نرى قول يحاذي النص القرآني، ويبدأ حسان مستعيدًا ما صنعه المسلمون في بدر، مستعرضًا أعداد من قتل فيها، ومن أسر وما انتخل أي ما غنم :

وشدخنا في مقامٍ واحدٍ منكم سبعين غير المنتخل
وأسرنا منكم أمثالهم فانصرفتم مثل إفلات الحجل

وهذا رد على قول ابن الزبيري :

فقلتنا الضعف من أشرافهم وعدلنا ميل بدر فاعتدل

ويقصد ابن الزبيري بقتل الضعف قتل "المثل" أي أنه يريد أن يقول :
إذا كنتم قد قتلتم منا في بدر سبعين فقد قتلنا منكم في أحد سبعين وهكذا
اعتدل الميل.

ولكن حسانًا يتقضى ذلك فيبين لابن الزبيري أن المسلمين قتلوا
في بدر سبعين وأسروا سبعين غير المنتخل، أي غير ما غنموه فكفة المسلمين
ما زالت راجحة.

وحرص حسان في الرد على فخر ابن الزبيري بما يدحضه من وقائع
بدر جعل عددًا من الأبيات في قصيدة حسان يتماس مع أبيات لابن الزبيري،
بل يكاد حسان في بعض المواضع أن يكرر بعض أبيات ابن الزبيري بلفظها
مع خلاف يسير، ومثال ذلك أن يقول ابن الزبيري :

بسيوف الهند تغلواهمهم عللاً تعلوهم بعد نهل

فيخيب حسان :

نضع الخطى في أكتافكم حيث نهوى عللاً بعد نهل

فكل ما تغير هو الشطر الأول إذ حل الخطيُّ محل سيوف الهند،
وحلَّت الأكتاف محل الهام.

ويقول ابن الزبعرى :

كم قَتَلْنَا من كريمٍ سيِّدٍ ماجد الجسديِّنِ مقدامٍ بطل
فإرد حسان :

وأبدنا من كريمٍ سيِّدٍ ماجد الجديينِ مقدامٍ بطل

فكل ما غيره حسان من لفظ البيت هو أن أحل "وأبدنا" محل "كم
قتلنا" بل إن حسان يكاد يكرر الصور نفسها التي استخدمها ابن الزبعرى،
فابن الزبعرى يشبه الخزرج وهم يفرون يوم أحد بأفراخ النعام التي تتقافز
في الجبل :

ثم خَفُّوا عند ذاكُم رَقْصًا رقصَ الحفَّانِ يعلو في الجبل
فيعيد حسان الصورة نفسها مع إضافة بسيطة في تصوير فرار قريش
يوم بدر، وذلك إذ يقول :

بخناطيل كحَفَّانِ الملا من يُلاقوه من النَّاسِ يُهَلُّ

شبه الفارين من قريش أيضًا بأفراخ النعام، مع إضافة بسيطة هي أن
منظر أولئك الفارين كان يفرع من يلاقيهم.

وينحصر الخط الإسلامي في قصيدة حسان في بيتين يصف فيهما
المسلمين بأنهم أيدوا جبريل، وأن سرَّ انتصارهم يوم بدر كان التقوى، وطاعة
الله، وتصديق رسوله :

برجالٍ لستُم أمثالهم أيدُوا جبريل نصرا فنزل
وعلونا يوم بدر بالتُّقى طاعةَ الله، وتصديق الرُّسل

ولكن هذا الخط يبدو باهتًا إذ تغطي عليه خطوط أخرى من الحماسة
والعصبية.

وثمة ملاحظة في قصيدة حسان هي قلة الصور، فليس في القصيدة
البالغة ثمانية عشر بيتًا سوى أربعة تشبيهات، منها تشبيه الفارين بأفراخ النعام
الذى تلقفه حسان عن ابن الزبعرى، هذا مع ما في القصيدة من بعض
التعبيرات القلقة مثل ما نراه في البيت :

وشريف لشريف فاضل لا نباليه كذا وقع الأسل

إذ لا نرى في قوله "كذا وقع الأسل" إلا لونًا من الحشو أراد أن يتم
به حسان بيته، ويصيب قافيته، ويتضح ذلك حين نقارنه بإحكام بيت ابن
الزبعرى الذى يقابله :

صادق النجدة قـرمٍ بارعٍ غير ملثاقٍ لدى وقع الأسل

كذلك نرى ضعفًا في بيت حسان :

حين أعلنتم بصوت كاذبٍ وأبو سفيان كى يعلو هـبل

ففى البيت ركالة واضحة.

ويقول النقاد : إن قصيدة حسان من المنصفات؛ لأنه أنصف فيها
خصمه، واعترف له بما ذهب إليه، وربما رأى النقاد أن إنصاف الشاعر
لخصمه ميزة في ميزان النقد، ولكننا نرى أن إنصاف حسان لخصمه هبط
بقوله، وجعله غير موجه، نعم نحن نحس أن قصيدة حسان غير موجهة
للمشركين إجماع قصيدة ابن الزبعرى للمسلمين، والسر فى ذلك أن حسان
انطلق فى قصيدته مقرًا بالهزيمة، فلم يجد ما يواجه به إلا وقائع بدر؛ فغدا وكأنه
يحارب حاضرًا بماضٍ، وكان بوسع أن ينطلق منطلقًا آخر، كأن يقلل من

قيمة النصر الذي حققه المشركون، ويبين أنه نصر أُحرز بالخديعة، ولم يحرز بمواجهة رجال لرجال.

لقد سار حسان في محاذاة النص القرآني، ونسى أن النصّ القرآني في وقعة أحد يتوجه بالخطاب للمسلمين لا لقريش، وأن هذا النص القرآني يحاول أن يعيد السكينة للمسلمين ولا يهيمه من أمر قريش شيء، فهل كان حسان يتوجه بقوله للمسلمين، ربما لو توجه بقصيدته هذه للمسلمين لكان لها من الأثر أكثر مما كان لها في قريش.

ويقول بعض النقاد : إن هذا دائماً شأن النقائض، دائماً يأتي التالي أضعف من البادئ، غير أن هذا القول لا يصدق على طول الخط، فكثيراً ما يغلب التالي، وفي النقائض الشعرية أمثلة كثيرة لذلك، بل في نقائض حسان نفسه مع خصمه في الجاهلية قيس بن الخطيم.

قال حسان بن ثابت يهجو أبا سفيان بن الحارث قبل فتح مكة :

- ١- عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ
- ٢- دِيَارُ مَنْ بَنَى الْحَسْحَاسِ قَفْرُ
- ٣- وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسُ
- ٤- فَدَعَ هَذَا وَلَكِنْ مَا لَطِيفُ
- ٥- لَشَعْتَاءَ الَّتِي قَدْ تَيَّمْتُهُ
- ٦- كَأَنَّ خَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسِ
- ٧- عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعَمَ غَضُ
- إِلَى عِذْرَاءَ مَنْزِلَهَا خَلَاءُ
- تُعَفِّيَهَا الرُّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
- خِلَالَ مَرْوَجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ
- يُورِقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ
- فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ
- يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ
- مِنَ الثُّفَاحِ هَصْرَةُ الْجِنَاءُ

١-٣ عفت: درست وامحت، ذات الأصابع، الجواء، عذراء: مواضع بالشام، بنو الحسحاس: بطن من بنى النجار وهم أبناء الحسحاس بن مالك بن عدى بن النجار. الروامس: الرياح، السماء: المطر. تعفيها: تغطيها. ومروج: جمع مرج وهي الأرض ذات الكلا، النعم: الخيل والإبل والشاء. وفي الأبيات يقف حسان على أطلال أماكن كان بها بنو الحسحاس في الجواء وذات الأصابع وعذراء إذ أصبحت قفرا خلأ تطمس آثارها الرياح والأمطار بعد أن كانت معمورة بالناس والإبل والشاء. ٤-٧ دع ذا: اترك هذا وهلم إلى غيره، وهو تعبير من التعبيرات المفصليّة في القصائد القديمة ينتقل بها الشعراء من موضوع إلى غيره. ذهب العشاء: تقدم الليل وآن النوم. خبيثة: هي الخمر المخبوءة، ويقصد بها الشاعر الخمر المعتقة. بيت رأس: بلدة بالأردن كانت معروفة بجودة خمرها. غرض: طرى ناضر، هصره: أماله.

وفي هذه الأبيات ينتقل حسان من الوقوف على الأطلال إلى حديث الطيف عبر التعبير المفصليّ دع ذا، ثم يتساءل عن سر هذا الطيف الذي يزوره حين ينام فيورق ليله، إنه طيف شعناء زوجته التي تيم حبها قلبه، وليس له شفاء من هذا الحب، ثم يجزئ عن مفاتن شعناء بالحديث عن ريقها في تشبيه دائري فيقول إن ما على أنيابها أى ريقها مذاقه مذاق خمر بيت رأس المعتقة المزوجة بالماء والعسل، أو مذاق تفاح غصن طرى تم نضجه حتى مال في غصنه.

- ٨- إذا ما الأشربَاتُ ذُكِرْنَ يومًا
 ٩- نُؤَلِّيها الملامَةَ إن أَلَمْنَا
 ١٠- ونَشْرِبُها فتتركُنَا ملوكًا
 ١١- عدمنًا خَيْلَنَا إن لم تَرَوْها
 ١٢- يُبَارِين الأُسْنَةَ مُصْغِيَاتٍ
 ١٣- تَظَلُّ جِيَادُنَا متمطَّراتٍ
 فهِنَّ لطِيبُ الرِّاحِ الفداء
 إذا ما كان مَغْثٌ أو لِحَاءٌ
 وأُسْدًا ما يُنْهِنُهُنَّا اللَّقَاءُ
 تثير النَّقْعَ مَوْعِدُها كَدَاءُ
 على أَكْتافِها الأَسَلُ الظُّمَاءُ
 تَلْطُمُهُنَّ بالخُمُرِ النَّسَاءُ

٨- ١٠ الأشربات : أصناف الشراب. الراح : الخمر ويقال : لها سميت بذلك لارتياح شاربها إذا شرها. نوليها الملامة : نحيل عليها اللوم. ألمنا : أتينا ما نلام عليه. مغث : قتال. لحاء : سباب. ينهنه : يزجر أو يكف ويمنع.

في هذه الأبيات يستطرد الشاعر إلى وصف الخمر فيقول إن كل أصناف الشراب فداء للخمر الجيدة، إن الخمر تحمل آثامنا فنحيل عليها باللوم إن أتينا ما نلام عليه من شر أو سباب. وفضلاً عن ذلك فالخمر تشعرنا بالعظمة والشجاعة فكأننا -حين نشربها- ملوك، أو أسد لا يقف أمامها شيء.

١١- ١٣ كداء موضع بمكة وهو الموضع الذي دخل منه الرسول صلى الله عليه وسلم - عام الفتح. عدمنًا خيلنا: لا حملتنا خيلنا أي أننا لا نستحق أن نكون فرسانًا إذا لم نفعل، وهو تهديد فيسه كثير من الثقة بالنفس. يبارين الأسنة : يسابقن الأسنة، مصغيات مائلات الرؤوس. الأسل : جمع أسلة أي الرمح. متمطرات: سابقات مسرعة. يلطمهن : يضربن وجوهن.

ينتقل الشاعر فجأة إلى تهديد المشركين فيقول : إننا لا نستأهل أن تكون فرسانًا تحملنا خيلنا إن لم نتوجه بهذه الخيل إليكم فتروها في كداء على أبواب مكة، مسرعة تباري الأسنة، مقتحمة تحاول نساؤكن دفعها بضرب وجوهها بالخمر.

- ١٤- فإِذَا تُعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمِرْنَا
 ١٥- وَإِلَّا فاصْبِرُوا لجلادِ يَوْمِ
 ١٦- وقال الله قد يَسْرَتْ جُنْدًا
 ١٧- لنا في كلِّ يومٍ من مَعَدٍّ
 ١٨- فنحكم بالقوافي من هَجَانَا
 وكان الفَتْحُ وانْكَشَفَ الغِطَاءُ
 يُعِينُ اللهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ
 هُمُ الْأَنْصَارُ عُرَضَتْهَا اللَّقَاءُ
 قِتَالُ أَوْ سَبَابُ أَوْ هِجَاءُ
 وَنَضْرِبُ حَيْثُ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ

- ١٩- وقالَ اللهُ قد أرسلتُ عَبْدًا
 ٢٠- شهدتُ به فقومُوا صدْقُوهُ
 ٢١- وجبريلُ أمينُ اللهِ فينا
 يقولُ الحقُّ إن نفعَ البَلَاءِ
 فقلْتُمْ: لا نجيبُ ولا نَشَاءُ
 وروحُ القدس ليس له كِفَاءُ

١٤- ١٨ يَسْرَتْ : هيات، عرضتها اللقاء : قادرون على لقاء العدو. نحكم : غنم ونكف. تختلط
 الدماء : تختلط دماء الخصمين، أى: تحتدم الحرب. معد: جد قريش، ويقصد به المشركين من
 قريش.

يتوجه الشاعر إلى المشركين، وكأنه ينصحهم بالاستسلام، فيقول: إذ تنحيتم عن طريقنا،
 دخلنا مكة، واعتمرنا، وتم الفتح، وتحققت كلمة الله، أما إذا أبيتم فتحملوا تبعات الحرب،
 واصبروا لمعركة طاحنة يعز الله فيها عباده، إن الله سبحانه قد هيا جنده الأنصار لملاقاتكم وهم
 قادرون على ذلك، إننا نمرسنا بحربكم، ولنا في كل يوم معركة معكم بالسيف أو باللسان،
 فتضع أشعارنا من يحاول هجاءنا، ونضرب بسيوفنا حيث يحتدم القتال.

١٩- ٢١ إن الله سبحانه أرسل عبده ورسوله بالحق ابتلاء للناس، وقد شهدت بصدقه، ودعوتكم
 لتصديقه، ولكنكم رفضتم. إن جبريل أمين الله وروح القدس يغدو ويروح في ديارنا، وليس له
 مثل بينكم، والشاعر أراد أن يعلو على المشركين بتأييد السماء لقرمه.

٢٢- أَلَا أُبْلِغُ أَبَا سَفِيَّانَ عَنِّي

٢٣- فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ

٢٤- هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ

٢٥- أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكَفٍ

٢٦- فَإِنْ أَبِي وَوَالِدُهُ وَعِرْضِي

فَأَنْتَ مَجْوُوفٌ نَخِيبُ هَوَاءُ

وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ

وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ

فَشَرُّكُمْ لَخَيْرِكُمْ مَا الْفِدَاءُ

لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ

٢٢- ٢٦ مجوف : فرع طائر القلب، كأن قلبه ترك صدره، نخب : جبان وكذلك هواء. العرض:

موضع الذم والمدح من الإنسان.

يتجه الشاعر في هذا المقطع إلى أبي سفيان بن الحارث شاعر المشركين ويحمل شخصاً متخيلاً رسالة إليه يقول له فيها إنك يا أبا سفيان رجل جبان، وإن شعرك لا قيمة له وكذلك أشعار أقرانك من شعراء المشركين فسواء مدحك وهجاؤكم، ثم يبين له أنه شاعر رسول الله المتأفح عنه، وأنه يحتسب ذلك عند الله، ثم يستنكر عليه أن يهجو رسول الله، وهو ليس مساوياً له، بل ينبغي أن يكون الفداء له، ثم يؤكد الشاعر في البيت الأخير بأنه يقي عرض رسول الله صلى الله عليه وسلم - بأبيه وبجده، وبنفسه.

هذه قصيدة لحسان يهجو فيها أبا سفيان بن الحارث، ونرجح أنها
إحدى النقائض إذ يتوجه القول في بعض أبياتها إلى أبي سفيان مباشرة :
ألا أبلغ أبا سفيان عنى فأنت مجوفٌ نخبٌ هواء

ولم يصل إلينا ما يقابل هذه القصيدة من قصائد أبي سفيان لنرى هل
كان حسان بادئاً أو تالياً، وغالب الظن أنها ضاعت فيما ضاع من شعر قريش
المعادى للإسلام بعد أن دخلت قريش وشعراؤها في الإسلام، فحاولوا
التخلص من كل ما حادوا به الله ورسوله، ومن ذلك شعرهم، فطمسوه
وتجنبوا روايته.

غير أن جو قصيدة حسان يشعر بأنه كان البادئ، ونستشعر ذلك في
لملمحين؛ الأول أنه يبدو متأنياً غير معجل، والثاني أنه يبدو ملوحاً بسيف
التهديد، لا محتمياً بترس الدفاع وفرق كبير بين الموقفين.

وبالنسبة للملمح الأول فإننا نرى آيته في المقدمة التي يبدأ بها قصيدته،
إذ يقف في ثلاثة أبيات على أطلال المحبوبة في الجواء، وعذراء، ويذكر ما آلت
إليه بفعل المطر والرياح، وما كانت عليه من الأنس والحياة حيث الناس
والمروج والنعم والشاء.

ثم يضرب حسان عن هذا منتقلاً إلى طيف محبوبته شعشاء الذي يورقه،
ويؤجج نيران حبه له، ثم يمضى وكأنه يتذكر فتنة محبوبته متوقفاً عند ما يتذوقه
عند ترشف ريقها لكانه يتذوق خمراً معتقة من بيست رأس ممزوجة بالمساء
والعسل، أو كأنه يقضم تفاحاً طرياً نضج فوق غصنه، وعلى عادة الشعراء
يستطرد حسان إلى وصف الخمر فينعتها في أبيات ثلاثة؛ فهي أفضل الشراب،
وهي عذر الملوم، ومنها تيه الملوك، وشجاعة الشجعان.

ووقفات الشاعر في مقدمته، وعنايته بعبارته، وحرصه على نقل
أفكاره بصورة تشي بكثير من الأنا، ويحس القارئ أن مرحاً شفيفاً يغلف
هذه المقدمة مرح المتشئ بما أنجز، الواصل مما هو مقدم عليه.

وأما الملمح الثاني فهو هذا التهديد الواضح الذى يحمله البيتان :
فإِمَّا تُعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمِرْنَا
وَالْأَفْصِرُوا لَجَلَادٍ يَمُومُ
وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغَطَاءُ
يُعِينُ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ

وقد يبدو أن فى البيتين تخييراً للخصم بين أمرين؛ إخلاء الطريق للفاتحين لتتم كلمة الله، أو الصبر لمجالدة الجيش الزاحف. لكن القارئ المتأمل يرى أن ليس ثمة تخيير؛ فعبارة البيت الثانى توحى بأنه لا قبل للخصم بملاقاة جيش المسلمين، إذ هو جيش مؤيد بقوى سماوية تشى به العبارة "يعين الله فيه من يشاء" وهل سوى المسلمين أحد ترعاه مشيئة الله، وإذا يتم لنا هذا الفهم للبيت نشعر بالاستهانة الواضحة المصاحبة للتهديد فى أسلوب الأمر "فاصبروا لجلاد يوم".

على أن الثقة بالنفس إحساس يشمل كل أبيات القصيدة، ويسرى فى كل لفظ من ألفاظها، وكل صورة من صورها، إن النصر قادم لا يشك فيه الشاعر، إنه يكاد يرى جيش المسلمين يدخل مكة فاتحاً، فيرسم هذه الصورة على مساحة ثلاثة أبيات لخيال المسلمين مندفعة إلى مكة من كدء، تبارى الأسنة الظامئة التى يحملها فرسانها، يحاول النساء أن يوقفن اندفاعها، فيضربن وجوه الخيل بخمرهن، إنها صورة من المستقبل يستحضرها خيال الشاعر وكأنه يراه أمامه، فهل بعد ذلك ثقة بالنفس؟!

وأغلب الظن أن قصيدة حسان هذه كان لها أثر كبير فى زلزلة ثقة العدو بنفسه، وفى إحساسه أنه مقدم على ما لا قبل له به، وقد مضى حسان على طول أبيات القصيدة يرسخ فى خصمه هذا الإحساس، فمن ذلك الإلحاح على التأيد الإلهى لقوة المسلمين :

وقال الله قد يسرتُ جُنْدًا همُ الأنصارُ عُرِضَتْهَا اللُّقَاءُ
وجبريلُ أمينُ الله فينا وروحُ القدس ليس له كِفَاءُ
ومن ذلك توجهه للمشاركين كأن النصر أمر مفروغ منه، وكأنه يريد
أن يحملهم ثبعة ما حدث، فلو صدقوا بالرسول الذي أرسله الله لسلموا،
ولكنهم عاندوا، وكابروا فكان ما كان، وذلك في هذين البيتين وما ينضحان
به من توبيخ وتبكيت :

وقال الله قد أرسلتُ عبداً يقولُ الحقُّ إن نفع البلاءِ
شهدتُ به فقوموا صدقوه فقلتم لا نجيبُ ولا نشاءُ
ومن ذلك أيضاً الاستهانة بأمر الخصم في معترك القول ومعترك
الحرب فمن ذلك قوله :

لنا في كلِّ يومٍ من معدٍّ قتالٌ أو سبابٌ أو هجاءُ
فنحكم بالقوافي من هجائنا ونضربُ حيثُ تَخْتَلِطُ الدَّماسُ
فحسان في هذين البيتين يظهر قمرس المسلمين بمناوشات قريش
وقدرتهم على ملاقاتها بما يجمعها، وإظهار ذلك للخصم يشعره بعدم الجدوى
بما يحاوله هو وقومه، وبالتالي يدفعه إلى التضاؤل.

وتبلغ الاستهانة بالخصم مداها في قول حسان :
فمن يهجو رسولَ الله مِنْكُمْ ويمدحه وينصُرُه سَوَاءُ
فهل هناك استهانة أكثر من أن يكون شاعر لا وزن لمدائحه
ولا لأهاجيه، وأن يكون هناك قوم لا وزن لمناصرتهم أو لعدائهم.

على أن هذه القصيدة بما في مقدمتها من نعت للخمر قد أثارَت
—فيما يبدو— حفيظة بعض الغيورين على حسان وإسلامه، فاستبعدوا على
الشاعر الذي اختاره الرسول —صلى الله عليه وسلم— للدفاع عن دعوته أن
ينعت الخمر التي حرمها الإسلام هكذا في حضرة رسول الله صلى الله عليه
وسلم؛ ومن ثم يذهب بعضهم إلى أن هذه المقدمة كان حسان قد نظمها في
الجاهلية، ثم وصلها بقوله في الإسلام^(١). وكأن لم يأبهوا أن يصموا حساناً
بالتلفيق الفني في سبيل أن يبرئوه من وصف الخمر التي حرمها الله سبحانه،
ونسى هؤلاء أن وصف الخمر في مقدمات القصائد تقليد فني لم يؤثمه الإسلام،
وآية ذلك قصيدة كعب بن زهير الذي جاء بها معتذراً إلى الرسول —صلى الله
عليه وسلم— فإن كعباً في مقدمتها يتعرض لوصف الخمر.

إن ما ينفي هذا التلفيق الفني عن حسان أن مقدمة القصيدة تلتحم
ببقية أجزاءها التحاماً وثيقاً، وأن جواً نفسياً واحداً يشمل القصيدة كلها، وقد
قلنا آنفاً إن المقدمة يغلفها مرح شفيف، ونقول هنا : إن هذا المرح يغلف
القصيدة كلها ..

ثم إننا بعد ذلك نرى أن المحبوبة تكاد تكون رمزاً لحلم الفتى المنشود،
ولا يقال : إن شعشاء هي زوجة حسان، أو هي بنت أحد اليهود تعود حسان
أن يشبب بها في شعره، فليس هناك شعر يكون مرآة للواقع حتى ولو استمد
من هذا الواقع بعض مفرداته، فشعشاء في مقدمة حسان هي شعشاء الحلم، هي
طيف يورقه إذا ذهب العشاء، وشعشاء التي في مقدمة حسان هي الفتنة الطاغية
التي ترتبط في وجدان الشاعر بالخمر والعسل، والتفاح، وهي التي تلبس
صاحبها لبدة الأسد، وتقف به على عتبة الملك :

(١) انظر ديوان حسان بن ثابت بتحقيق دكتور سيد حنفى حسنين، ط دار المعارف، ص ٧٣.

ونشربُها فتتركنا ملوكاً وأسدًا ما يُنهضُها اللقاءُ

ألا تكون شعناء هذه هي مكَّةُ الحلم التي كان المسلمون في سبيلهم
للمَّ شعئها.

بقى أن نقول : إن مسحة قبلية تغلف هذه القصيدة أيضاً؛ فنرى
حسان وكأنه يحصر الإسلام في الأنصار متجاهلاً المهاجرين، فالأنصار هم
جند الله الذين اختارهم للدفاع عن دينه.

ومهما كان من أمر فهذه القصيدة من جيد ما قاله حسان، ولا شك
أن وقعها كان شديداً على قريش وشعرائها.

(٢)

كعب بن مالك

قال كعب بن مالك يرد على ضرار بن الخطاب^(١) :

(١) ضرار بن الخطاب كان من فرسان قريش، من شعرائها الذين حاربوا الرسول بنشرهم، وقد أسلم عام فتح مكة، وحسن إسلامه، وقتل شهيداً في معركة اليمامة، وقصيدته التي يناقضها كعب هي :

ومشفقة تظن بنا الظنونا	وقد قلدنا عرلدسة طحونا
كان زهاءها أحد إذا ما	بسدت أركاناً للناظرينا
تري الأبدان لها مسبغات	على الأبطال، واللب الحصينا
وجرداً كالقذاح مسومات	نؤم بها الغسوة الخاطينا
كسأهم إذا صالوا وصلنا	بساب الخندقين مصافحونا
أناس لا تری فيهم رشيداً	وقد قالوا : أنسنا راشدين ؟
فأحجرتناهم شهراً كريئنا	وكننا فوقهم كالقاهرينا
نراوهم ونغدو كل ينوم	عليهم في السسلاح سدجينا
بأيدينا صوارم مرهفات	نقد بها المقارق والشؤونا
كأن وميضهن معريئات	إذا لاحنت بأيدي منصليتنا
وميض عقيقة لمست بليل	تسرى فيها العنسات مسميتنا
فلولا خندق كانوا عليه	لسد مرنا علىهم أجمعيننا
ولكن حال دونهم، وكسأوا	به من خوفنا متعوذينا
فإن نرحل فإننا قد تركنا	لدى أيساتكم سعداً رهيننا
إذا جن الظلام سمعت نوحى	على سعد يُسرَجَعن الخيننا
وسوف تزوركم عما قريب	كمسا زريناكم متوازيننا
بجمع من كنائس غير غبزل	كأسد الغاب قد حمت العريننا

- ١- وسائِلُ تسائِلُ : ما لَقِينَا
- ٢- صَبَرْنَا لَا نَرَى لَهِ عَدَلًا
- ٣- وَكَانَ لَنَا النَّبِيُّ وَزِيرَ صَدَق
- ٤- نَقَاتِلُ مَعْشَرًا ظَلَمُوا وَعَقُّوا
- ٥- نَعَاجِلُهُمْ إِذَا نَهَضُوا إِلَيْنَا
- ٦- تَرَانَا فِي فُضَافِضٍ سَابِغَاتٍ
- ٧- وَفِي أَيْمَانِنَا بَيْضُ خِفَافٍ
- وَلَوْ شَهِدَتْ أَرْثُنَا صَابِرِينَا
- عَلَى مَا نَابِنَا مُتَوَكِّلِينَا
- بِهِ نَعْلُسُ الْبَرِيَّةَ أَجْمَعِينَا
- وَكَانُوا بِالْعَدَاوَةِ مُرْصِدِينَا
- بِضَرْبٍ يُعْجِلُ الْمَتَسَرِّعِينَا
- كَغُدْرَانِ الْمَلَا مَتَسَرِّبِلِينَا
- بِهَا نَشْفِي مَرَّاحَ الشَّاعِبِينَا

١- ٤ يبدأ كعب مصورًا هذه السائلة التي تسأل عما لقي المسلمون في وقعة الخندق؛ بما يوحى بأن هذه السائلة تشفق على المسلمين، أو أنها قد سمعت ما يقلقها من أمر المسلمين، فيقول كعب : - وكأنه يحاول أن يبدد ما يثبته المرجفون من شائعات- إن هذه السائلة لو شهدت المعركة لتيقنت من كذب هذه الشائعات، ولرأنا صابرين على ما نابنا، متوكلين على الله الذي لا نرى له كفوءًا، وأن النبي فينا صادق مصدق، ترجح به كفتنا على الناس أجمعين. وسترى هذه السائلة أنا لم نبداً أحداً، ولا نبداً أحداً بالعدوان، وإنما تقاتل قوماً بدأوا بالشر، وأعدوا له عدته، وقطعوا أرحامهم.

٥- - إننا لا نترك هؤلاء الأعداء فرصة أن يدركوا غرة منا، وإنما نحن نراقبهم، ونعاجلهم بظعن يسبق كل متسرع، ويعجله في أمره.

٦- فضافض : جمع فضفاضة وهي الدرع الواسعة، سابغات : جمع سابغة وهي من أوصاف السدرع ومعناها كاملة، الغدران : جمع غدير وهي القطعة من الماء يغادرها السيل ومعروف أن السدرع - تشبه بالغدير في لمعائها وتموجها.

وفي هذا البيت يصف كعب عدة أصحابه وأنهم يتسربلون دروعًا واسعة سابغة تتموج على الفرسان كأنها غدران الفضاء، وجعلها في الفضاء ليوحى بتعرضها للريح التي تجعلها تتموج.

٧- يواصل كعب في هذا البيت الحديث عن عدة أصحابه فيحدث عما يحملونه من سيوف خفيفة تقتل هؤلاء المختالين، وكان مراحهم وشغبهم مرض شفاؤه القتل.

- ٨- بباب الخندقين كان أسدًا
 ٩- فوارسنا إذا بكرُوا وراحُوا
 ١٠- لننصرُ أحمدًا والله حنّى
 ١١- ويعلم أهلُ مكة حين ساروا
 ١٢- بأن الله ليس له شريكٌ
 ١٣- فإمّا تقتلوا سعدًا سفاها
 ١٤- سيدخله جنائنا طيّباتٍ
 ١٥- كما قد ردكم فلا شريدًا
 ١٦- خزايا لم تنالوا ثم خيرًا
 ١٧- بريح عاصف هبت عليكم
- شوايكن يحمين العرينا
 على الأعداء شوسًا معلمينا
 نكون عباد صدق مخلصينا
 وأحزاب أتوا متحزبيننا
 وأن الله مولى المؤمنيننا
 فإن الله خيرُ القادريننا
 تكونُ مقامةً للصالحينا
 يغنيظكم خزايا خائبينا
 وكدثم أن تكونوا دامرينا
 فكنتم تحتها متكهمينا

٨- ٩ الشوايك من الأسد جمع شايك، وهو الأسد الذى اشتبكت أنيابه، شوس جمع أشوس وهو المتكبر، المعلم الذى به علامة يعرف بها فى الحرب وكان شجعان الفرسان يصنعون ذلك. وفى البيتين يشبه الشاعر فرسان المسلمين الذين يحمون الخندق بالأسد الشوايك التى تحمى عرينها. ١٠- ١٢ فى الأبيات الثلاثة يبين الشاعر أن المسلمين يحاربون لنصر الله ورسوله ونشر عقيدة التوحيد، ليعلم أهل مكة والأحزاب أن الله واحد لا شريك له. ١٣- ١٧ يرد كعب على ضرار الذى يعير المسلمين بمقتل سعد بن معاذ فى غزوة الخندق بأن الله فوق عباده قادر وأنه سيكافئ سعدًا بدار المقامة كما رد الكافرين بغيطهم لما ينالوا خيرا، وسلط عليهم ريحا حجت أبصارهم، وكادت تدمرهم.

هذه أيضًا واحدة من النقائض الشعرية بين معسكر الإيمان في المدينة، ومعسكر الشرك في مكة، وهي لكعب بن مالك شاعر المسلمين يرد على ضرار بن الخطاب شاعر قريش عقب وقعة الخندق.

وكعب بن مالك هو أحد رديفي حسان بن ثابت في معركة الهجاء، وهو مثله خزرجي من الأنصار. ويرد كعب على ضرار بن الخطاب بقصيدة على وزن قصيدته وعلى رويها، فضرار بن الخطاب يبدأ قائلاً :

ومشفقة تظُنُّ بنا الظُّنُونَا وقد قدنا عرندسة طحوْنَا
ويرد كعب :

وسائلة تسائلُ : ما لقيِنَا ولو شَهِدَتِ أرثْنَا صابرينَا
وعلى عادة شعراء النقائض يحاول كعب أن يرد على ضرار فيما أثاره في قصيدته، وفيما حاول أن يفخر به على المسلمين، ويبدو ضرار في قصيدته تياهاً بقوة جيش المشركين، وبما هو عليه من عدد وعُدَد، فيشبه جيش المشركين في ضخامته بجبل أحد، ويتحدث عما يلبسه جنوده من دروع سابغات، وعما يمتلكونه من خيل مسومة.

ومشفقة تظُنُّ بنا الظُّنُونَا وقد قدنا عرندسة طحوْنَا
كأن زُهاءَهَا أحد إذا ما بدت أركانُهُ للناظرِينَا
تري الأبدانَ فيها مُسِغَاتٍ على الأبطالِ، واليلبَ الحصِينَا
وجردًا كالقِدَاحِ مسوَمَاتٍ نؤمُّ بها الغواةَ الخاطئينَا

ويرد كعب مستعرضاً قوة المسلمين، وما على الجنود من دروع سابغة يتموج لمعائها تحت الشمس كأنه أمواج الغدران، وما في أيديهم من سيوف قاطعة خفيفة :

ترانا فى فضافضَ سابغاتِ كغُذران الملا مئسربلينا
وفى أيماننا بيض خفافُ بها نشفى مراح الشاغبينا
وإذا كان ضرار عرض قوة قومه فى صورة تكاد تكون ساكنة فإن
كعب حرص على بيان قوة المسلمين فى صورة متحركة، فهم يعاجلون كل
من ينهض لعبور الخندق بضرب يعجلهم عن تحقيق ما أرادوه :
نعاجلهم إذا نهضوا إلينا بضرب يُعجلُ المتسرّعينا
ثم يصور فرسان المسلمين على باب الخندق وهم متحفزون متأهبون
بصورة أسد تفغر أفواهها عن أنياب متشابكة، وهى -ولا شك صورة-
مفزعة :

بباب الخندقين كان أسداً شوابكهن يحمين العرينا
فوارسنا إذا بكرُوا وراحُوا على الأعداء شوساً معلمينا
غير أن كعباً يدخلُ قيماً جديدة فى قصيدته لا قبل لخصمه بها، منها
التوحيد، والصبر، والالتفاف حول النبى -صلى الله عليه وسلم- والتوكل
على الله الواحد.

صبرنا لا نرى لله عدلاً على ما نابنا متوكلينا
وكان لنا النبى وزير صدق به نعلو البريئة أجمعينا
كذلك يبين كعب لخصمه أن جنود المسلمين يقاتلون فى سبيل هدف
أسمى هو نصره دين الله، وتحقيق كمال الإيمان، وليعلم أهل مكة بأن الله
واحد لا شريك له، وأنه مولى المؤمنين :
لننصر أحمدًا والله حنسى نكون عباد صدق مخلصينا

ويعلم أهل مكة حين ساروا وأحزاب أتوا متحزبيننا
بأن الله ليس له شريك وأن الله مولى المؤمنيننا

ولا يقال وما يضر المشركين من هذا الكلام وهم لا يؤمنون بالله أو رسول ؟ وهذا كلام قد يخدع الباحث المتعجل، بل إنه قد راج بين الباحثين قول مؤداه أن ما كان يوجع قريشاً من هجاء هو هجاؤهم بالأنساب والأعراض، ولذلك كان يوجعهم هجاء حسان وكعب ولا يوجعهم هجاء عبد الله بن رواحة، لأنه يهجوهم بالشرك وعدم الإيمان متخذاً مادة هجائه من القيم الإسلامية الجديدة.

ونحن لا نقول : إن الهجاء بالأعراض والأنساب كان غير موجه لقريش ولكننا نقول : إذا كان الهجاء بالأعراض والأنساب موجعاً، فإن مجاهدة قريش بالقيم الإسلامية الجديدة كان مفزعاً، وأى شيء يفزع أكثر من أن تشعر قريش أن خصمها مؤيد بقوة السماء، وأن هناك جنداً غير مرئية تحارب في صفوفه. وأى شيء أكثر إفزاعاً من أن يبين كعب لخصمه أن الريح التي تسببت في انسحاب الأحزاب كانت من جند الله التي سخرها للمسلمين، أو كما يصور ذلك كعب في قوله :

كما قد ردكم فلا شريداً بغيظكم خزايا خائبينا
خزايا لم تنالوا ثم خيراً وكدتُم أن تكونوا دامرينا
بريح عاصف هبت عليكم فكتُم تحتها متكهميينا

إن صدور قريش كان - فيما نظن - عن مكابرة وعناد، وما الجحود والإنكار إلا دروع وتروس للمكابرة والعناد، ولا شك أن هذه القيم الجديدة كانت تخترق هذه الدروع والتروس، وتهز المكابرة والعناد. وعلى فرض أنهم

كانوا مكذبين غير موقنين فإن ما يفرعهم أنهم كانوا يحاربون حمية وعصبية
بينما كان المسلمون يحاربون في سبيل مبدأ وهبوا له حياتهم، وعقيدة يقدونها
بدمائهم؛ لذلك نرى أن وقع قول كعب وهو على المبدأ والهدف له ما له في
صفوف المشركين :

لننصرَ أحمدًا والله حَتَّى	نكون عبادَ صدقٍ مُخلصينا
ويعلمَ أهلُ مكَّةَ حينَ ساروا	وأحزابُ أتوا مُتَحزِّبينَا
بأن اللهَ ليسَ له شريكُ	وأنَّ اللهَ مَوْلى المؤمنينَا

هذا هو المبدأ الذى يلتف حوله المؤمنون، ويسترخصون الحياة دونه.
لقد راح ضرار في قصيدته يعير كعبًا بمقتل سعد بن معاذ وأن جيش
المشركين قد ترك المسلمين محزونين على سعد، وترك نساءهم يرجعن البكاء
عليه كل مساء :

فإن نرحلَ فإنَا قدَّ تركنا	لدى أبياتكم سعدًا رهينَا
إذا جنَّ الظلامُ سمعتُ نوحى	على سعد يُرجعن الحنينَا

هذا هو مفهوم الجاهلية لمن يقتل في الحرب، إنه يذهب إلى الجهول
تاركًا وراءه بعض الدموع، وبعض الحنين، ولا يلبث كل ذلك أن ينتهى،
ولذلك وهذا مفهوم الجاهلية أيضًا، ينبغي أن يتشبث الإنسان بحياته ما
استطاع فهي اليقين الوحيد في يده، لكن كعبًا يعلو على خصمه، ويحبُّه
بمفهوم الإسلام الجديد للشهادة، إن سعدًا لم يذهب إلى الجهول، ولكنه ذهب
إلى جنات طيبات جعلها الله للشهداء، وهكذا قتل سعد وكأنه لم يكن
فهل غير ذلك ما يذهل الخصم ويفزعه.

لقد علا كعب على ضرار في هذه القصيدة، وكان علوه لهذه العناصر الجديدة التي استمدتها من الإسلام، وقيمة الجديدة. وعلى هذا لا نرى كعباً في هذه القصيدة يهجو قريشاً بالأيام والأعراض والأنساب، ولكنه هجاء جديد يتكئ على قيم جديدة.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقصيدة كعب أعلى فنية من قصيدة ضرار، ويبدو أن ضراراً هيمنت عليه معلقة عمرو بن كلثوم التي نرى قصيدته معارضة لها، ويخيل لمن يقرأ قصيدة ضرار أن بعض أبياتها منتزع من معلقة عمرو بن كلثوم، فهو ينسج على المنوال نفسه، ويبنى عبارته على طريقة عمرو بن كلثوم. واقراً بيت كعب :

كَأَنَّهُمْ إِذَا صَالُوا وَصَلْنَا بَبَابِ الْخُنْدَقَيْنِ مَصَافِحُونَا

ألا يذكر في بناء عبارته بقول عمرو بن كلثوم :

كَأَن سَيُوفِنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا

كذلك نرى أن معجم ضرار اللغوي لا يكاد يخرج عن معجم معلقة عمرو بن كلثوم؛ إذ يشترك الشاعران في ألفاظ مثل الأبدان المسبغات، واليلب، والجرد .. هذا على خلاف في الاستخدام يتناسب مع ما بين عمرو بن كلثوم وضرار في المقدرة الفنية.

إن ضراراً فيما يبدو من خلال قصيدته كان ذا قدرة فنية محدودة، ومما يشي بذلك بدايته لقصيدته بتصوير هذه المشفقة التي تظن بهم الظنون "ومشفقة تظن بنا الظنونا".

فما تظن هذه المشفقة الخائفة على جيش المشركين ؟ وأنى لها هذا الإشفاق وهذه الظنون ؟ أتخشى هزيمة الجيش ومن أين أتاها هذا الشعور ؟

لا عجب أن تشفق على هذا الجيش، وتظن به الظنون لما رأيت من هزائمه المتتابعة. ومثل هذا الاستهلال السيئ جدير بأن ينقض ما بعده، ولقد تحاشى كعب في نقيضته ذكر الإشفاق والظنون وقال : وسائله تسائل ما لقينا. وفرق كبير بين العبارتين.

وانظر أيضًا إلى قول ضرار :

فأحجرتناهم شهرًا كريئًا وكنّا فوقهم كالقاهرينا

فهم كالقاهرين وليس بقاهرين، وهكذا أضعفت كاف التشبيه البيت ضعفًا واضحًا.

وفي الناحية المقابلة نرى قصيدة كعب رصينة العبارة، ليس فيها لين أو ضعف، مع العديد من الصور الجيدة. وهذا يثبت أنه ليس لازمًا أن تكون القصيدة التالية في النقائص أضعف من القصيدة البادئة.

(٢)

خَوَاتِ بْنِ جَبْرِ

قال خوات بن جُبَيْر يرد عَلَى العباس بن مرداس السلمى (*) فى بكائه
جلاء بنى النضير عن المدينة (**):

١- تبكى على قتلى يهود وقد ترى
من الشَّجْو لو تبكى أحب وأقرباً
٢- فهلاً على قتلى بطن أرنيق
بكيت ولم تُعول من الشَّجْو مُسَهَباً

(*) العباس بن مرداس السلمى شاعر من شعراء سليم وفرسانها وهو أحد من حرموا الخمر على
أنفسهم فى الجاهلية، وكان للعباس علاقة وطيدة باليهود، فكان يدافع عنهم، ويرد على من يهجوهم
من الشعراء. أسلم العباس بعد فتح مكة وعده الرسول صلى الله عليه وسلم من المؤلفين قلوبهم.
وقصيدته التى يذكر فيها جلاء بنى النضير ويكيهم هى:

لو أن أهل الدار لم يصدعوا رأيت خلال الدار ملهى وملعباً
فإنك عمرى هل أريك ظعائنا سلكن على ركن الشطاة فيتأبأ
عليهن عين من ظباء تباله أوانس يصبين الحليم المجرأ
إذا جاء باغى الخير قلن فجاءة له بوجوه كالذنانير : مرحباً
وأهلاً فلا ممنوع خير طلبته ولا أنت تخشى عندنا أن تؤلبا
فلا تحببى كنت مولى ابن مشكم سـلام، ولا مولى حى بن أخطبـا

(**) ورد فى كتاب الأغاني أن عباس بن مرداس وخوات بن جبير التقيا عند عمر بن الخطاب رضى
الله عنه- فقال خوات : يا عباس : أنت الذى رثيت اليهود وقد كان منهم فى عداوة رسول الله
صلى الله عليه وسلم- ما كان ١٩ فقال عباس : إهم كانوا أخلاقي فى الجاهلية، وكانوا أقواماً
أنزل بهم فيكرموني. فقال له خوات: أما والله لئن استقبلت غرب شباي، وشبا أنيابي، وخبشن
جواي، لتكرهن عتابي. فقال عباس: والله يا خوات لو استقبلت عني وفني وذكاء سني لتفرن مني.
فنهروا عمر وأمرهما بالانصراف. انظر الأغاني ج ١٤، ص ٣١٨، ط دار الكتب.

١- الشجو : الحزن، وفى هذا البيت يتهزأ خوات بالعباس أنه يبكى على قتلى بنى النضير فىرى أحب
وأقرب إليهم من أى إنسان.

٢- بطن أرنيق موضع، وفى رواية الأغاني "بطن أواره" ونظن أنها كانت وقعة هزم فيها قوم العباس،
مسهباً : متغير الوجه، وخوات هنا يستمر فى استنكار موقف العباس من اليهود ويقول كان أولى
بهذا البكاء قتلى قومك يوم بطن أواره، فهلا بكيت عليهم وتغضبت لهم لا لليهود.

- ٣- إذا السّلم دارت في صديقٍ رددتها
 ٤- عمدت إلى قدر لقومك تبتغي
 ٥- فإنك لما أن كلفتَ تمدحاً
 ٦- رحلت بأمرٍ كنتَ أهلاً لمثله
 ٧- فهلاً إلى قومٍ ملوكٍ مدحتهم
 ٨- إلى معشرٍ صاروا ملوكاً وكرموا
 ٩- أولئك أخرى من يهودٍ بمدحةٍ
- وفي الدّين صدّاداً، وفي الحرب تُعلّبا
 لهم شَبَهاً كيما تعزّ وتغلبا
 لمن كان عيباً مدحه وتكذباً
 ولم تُلفَ فيهم قائلاً لك : مرحبا
 تبسّوا من العزّ المؤثّل منصّبسا
 ولم يُلفَ فيهم طالبُ العُرفِ مجدبا
 تراهم وفيهم عزّةُ المجد ترتباً

٣- يصف خوات العباس بأنه يسعى في إفساد السلام، ويصدعن الدين، ولا يصدق في الحرب.

٤- يقول خوات : إنك لم تجد شَبَهاً لقومك إلا اليهود فلجأت إليهم تبتغي القوة والغلبة.

(٥ - ٩) العز المؤثّل: العز القديم. مجدب: من الجذب، وهو القحط وقلة الخير. ترتب: ثابت ومقيم.

يتهمزاً خوات بالعباس ومدائحها لليهود فيقول إنك شغلت بمدح من ليس فيهم صفة تستحق المديح فمدحتهم عيب وتكذب، وكان جزاؤك أن رحلت عنهم بخيبة كنت أهلاً لها ولم تجد فيهم من يرحب بك. ألم يكن أخرى بك أن تمدح من يستحق المدح، تمدح أولئك القوم أصحاب المجد القديم، الملوك الذين لا يرد سائلهم مجدبا، هؤلاء لا اليهود كانوا أخرى بمدحك فسيهم العسرة والمجد.

هذه قصيدة لخوات بن جبير يرد على العباس بن مرداس السلمى الذى نظم قصيدة ييكى بما على بنى النضير بعد أن أجلاهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- عن المدينة.

ومعروف أن إخراج بنى النضير كان فى أعقاب غزوة أحد، إذ استخف بنو النضير بالمسلمين، وأخذوا يتآمرون على المسلمين، فحاصرهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- وقطع نخيلهم، وحرقها، فطلبوا من الرسول أن يؤمنهم حتى يخرجوا من المدينة.

وهاتان النقيضتان -فضلاً عما لهما من قيمة فنية- لهما قيمة توثيقية إذ توثقان هذه العلاقة التى كانت بين بنى النضير وبين بعض القبائل العربية مثل بنى عامر وبنى سليم قوم العباس بن مرداس.

كما تطلعنا إحدى هاتين النقيضتين وهى قصيدة العباس بن مرداس على الأسلوب الذى كان يتبعه اليهود فى استمالة شباب القبائل العربية، فالذى نستشعره فى قصيدة العباس أنه لا ييكى على رحيل قوم كانت لهم مواقف فى البطولة، أو مشاهد فى المروءة، وإنما ييكى على أنه فقد برحيلهم ما كان خلال ديارهم من ملهى وملعب :

لو أن أهل الدار لم يتصدّعوا رأيت خلال الدار ملهى وملعباً

كذلك ييكى على هؤلاء الأوانس اللاتى "يصبين الحليم الجرباً"، واللاتى لا يرددن طالباً، ولا يمنعن طالب متعة، بل على ألسنتهن دائماً أهلاً ومرحباً.

ويرد خوات على العباس فى تسعة أبيات تدور كلها حول تأنيب العباس فى بكائه على قتلى اليهود، وتحقيره، وتحقير قومه إذ هو مراوغ، صداد

عن الدين، كاره للسلم، وإذ ليس لقومه شبه إلا اليهود؛ لذا هو يعمد إلى مدحهم ومخالفتهم. ولا تخفى نبرة الشماتة في أبيات خوات، إذ يقول له إنك مدحت من لا يستحق المدح فأخذت ما تستحق، وكان ما تستحقه أنك لم تجد فيهم من يلتفت إليه أو يرحب بك :

فإنك لما أن كلفتَ تمدحًا لمن كان عيبًا مدحُـه وتكذُّبًا

رحلت بأمرٍ كنتَ أهلاً لمثله ولم تُلفَ فيهم قابلاً لك : مرحباً

ويجد خوات الفرصة سانحة لينعطف إلى قومه مشيداً بهم، ومفتخراً بمجدهم، مخرجاً للعباس غصص الخيبة، واصماً له بعدم التمييز إذ لو ميز بين الجيد والردىء لما مدح سوى قوم خوات الذين يغمرون طالب عرفهم بالعطاء:

فهلاً إلى قوم ملوكٍ مدحتهم تبسُّوا من العزِّ المؤثِّل منصِبًا

إلى معشرٍ صاروا ملوكًا وكرموا ولم يُلفَ فيهم طالبُ العُرفِ مجدبا

أولئك أخرى من يهودَ بمدحةٍ تراهُم وفيهم عسرةُ المجدِ ثرثبا

وتجرى أبيات خوات في أسلوب مباشر يكاد يخلو من الصور، كذلك تبدو فيها نزعة قبلية واضحة؛ ففي الوقت الذي يعتز فيه بقومه، ويصفهم بأنهم ملوك يحقر من قوم صاحبه، ويعيرهم بقتلى يوم بطن أرنيق وهو يوم -فيما نرجح- من الأيام التي دارت دوائرها على بنى سليم.

أما العنصر الإسلامى فيكاد يكون معدوماً في أبيات خوات فليست هناك سوى إشارة سريعة في البيت الثالث تصف العباس بأنه يصد عن الدين "وفي الدين صدّادا" ولم يحدد خوات أى دين يقصد، أهو الإسلام أم غيره.

وعلى أى حال فأبيات خوات فيها بعض المواضع الغامضة، فمثلاً نحن وجهنا حديث خوات عن أولئك القوم الملوك الذين كانوا أجدر بالمديح إلى قوم خوات، وهو توجيه على سبيل الترجيح لا على سبيل القطع؛ لأن أبيات خوات تخلو من أية إشارة تضيء للقارئ وجوه هؤلاء القوم الملوك. وكان يمكن لأبيات العباس أن تضيء لنا الموقف لكن يبدو أنها أبيات انتزعت من سياق أوسع فلم تجل للقارئ غموض ما أحاط بالمعركة الشعرية بينه وبين خوات.

(٤)

عبد الله بن رواحة

قال عبد الله بن رواحة (٢) :

- ١- نجالدُ النَّاسَ عن عرض فَنَأْسِرُهُمْ
 - ٢- وقد علمتمُ بأننا ليس غالبنا
 - ٣- يا هاشم الخير إن الله فضلكم
 - ٤- إني تغرستُ فيك الخيرَ أعرفهُ
 - ٥- ولو سألتُ أو استنصرتُ بعضهم
 - ٦- أنت الرسولُ فمن يُحرم نوافله
 - ٧- فتبت الله ما آتاك من حسن
- فينا النبيُّ، وفينا تنزل السُّورُ
حيُّ من الناس إن عزُّوا وإن كثروا
على البريَّةِ فضلاً ما له غيرُ
فراصةً خالفَتْهم في الدِّي نظروا
في جُلِّ أمرك ما آووا وما نصروا
والوجهُ منه فقد أزرى به القدر
تثبيتَ موسى ونصراً كالذي نصروا

(٢) عبد الله بن رواحة من الخزرج كان من السابقين إلى الإسلام حارب في بدر واستشهد في موته
١- جالد : ضارب أو حارب، عن عرض : العرض هو الناحية أو الجانب، عن عرض أى نعترضهم
من أى ناحية شتاً، ونضرب فيهم لا نبالي من نضرب، والشاعر هنا يفخر بقوة قومه، وألمهم
يعترضون عدوهم لا يبالون به، كما أن الشاعر يضيف إلى أمجاد قومه ومفاخرهم أن فيهم
الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي ديارهم يتنزل الوحي.

٢- يستمر الشاعر في فخره، وخطابه موجه إلى المشركين، فيقول لقد علمتم أيها المشركون أن حياً
من العرب مهما كانت قوته لا يستطيع أن يغلبنا.

(٣- ٧) هاشم هو جد الرسول صلى الله عليه وسلم والمقصود به هنا بنو هاشم آل الرسول، ويتوجه
الشاعر بالقول إلى بني هاشم مبيّناً إلى أن الله فضلهم على الناس فضلاً ثابتاً، ثم ينتقل الشاعر من
التعميم إلى التخصيص فيوجه القول إلى الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً : إني خالفت
المشركين في ظنهم. وتوسمت فيك الخير وإنك يا رسول الله لو استنصرت هؤلاء الذين تحالفوك
لم تجد فيه من يفعل فعل الأنصار في الإيواء والنصرة، إنما نحن الأنصار - نرى أن من يحرم
عطائك ورؤيتك فقد أزرى بك القدر، ويختتم الشاعر بالدعاء للرسول وصحبه، بأن يثبت الله كما
ثبت موسى، وينصره كما نصره.

معظم ما وصل إلينا من شعر عبد الله بن رواحة مقطوعات، وهذه واحدة من هذه المقطوعات عدد أبياتها سبعة أبيات. وعبد الله بن رواحة هو الرديف الثاني لحسان بن ثابت في معركة الهجاء بين المسلمين والمشركين. والإطار العام لهذه المقطوعة هو الفخر؛ يفخر عبد الله بن رواحة بالأنصار فيما يبدو من سياق الأبيات لا بالخزرج قومه وحدهم.

وإذا كانت قصائد الفخر الجاهلية تتضافر مفرداتها كلها في محاولة إبراز قوة القبيلة، وترسيخ الإحساس بها في نفوس بقية القبائل، فما نظن هدف عبد الله بن رواحة في مقطعته هذه إلا ترسيخ الإحساس بقوة الأنصار في نفوس خصومهم، إنه يبدأ باستعراض قوة قبيلته مباشرة :

“نجالد الناس عن عرض فنأسرهم”

ثم هو يحاول أن يدخل في روع خصومة ذلك، فيتحدث عن قوة قومه وكأنها حقيقة قد سلموا بها، ولا يستطيعون إنكارها، أو الجدل في أمرها :

وقد علمتم بأننا ليس غالبًا حتى من الناس إن عزوا وإن كثروا

غير أن الجديد في مقطعة عبد الله بن رواحة هو المفردات التي تشكل القوة، فإذا كانت مفردات القوة قديمًا هي النهب، والسلب، والإغارة، وهي تحالفات وتوافقات بين مصالح وأطماع فإننا نرى ابن رواحة يتحدث عن مفردات جديدة تتمثل في وجود النبي في قومه، وفي سور القرآن التي تنزل من آفاق السماء على الرسول الذي آواه أهل المدينة ونصروه :

فيينا الرسول، وفيينا تنزل السور

ومعنى ذلك أن هناك قناة اتصال بين السماء والأرض في المدينة، وبعبارة أخرى أن قوة المدينة لم تعد تتمثل في البشر فقط، ولكنها أصبحت

مدعومة بقوى سماوية غير مرئية، يمثل الرسول صلى الله عليه وسلم معبر الاتصال بها، واستدعائها، أليس ذلك طفرةً تفوق الخيال في عالم القوة؟! هل يجرؤ أحد بعد ذلك أن يتصدى لهذه القوة المدعومة بقوة السماء؟! أليس من يحرم هذه القوة قد وقع في مكان الزرّاية، أو كما عبر عن ذلك عبد الله بن رواحة :

أنتَ الرُّسُولُ فمن يُحَرِّمُ نوافِلَهُ والوَجْهَ منه فقد أزرى به القدر
إن قوة الإسلام -إذن- قوة مضافة إلى قوة الأنصار، كما أن قوة
الأنصار -أيضًا- هي قوة مضافة إلى الإسلام، وهكذا نرى أنفسنا في مقطوعة
عبد الله بن رواحة إزاء حركة دائرية تبدأ من القبيلة (وينسحب مفهوم
القبيلة على الأنصار بجناحيهم) وتنتهي إليها، فالقبيلة تفرست الخير في الرسول
-صلى الله عليه وسلم- فأوته ونصرته وأعزته، فعادت عزته عزًا للقبيلة وقوة
لها، وربح بيعها، ورجحت كفتها، بينما شالت كفة أخربين وأزرى بهم
القدر، ثم تدور الدائرة بلا توقف فقوة القبيلة تغزو الإسلام، والإسلام يغزو
قوة القبيلة إلى ما لا نهاية.

على أنه ينبغي أن نلتفت إلى أن عبد الله بن رواحة حين يقول : «إني
تفرست» لا يتكلم عن نفسه فقط، وإنما يتكلم بلسان الأنصار جميعًا إذ من
هو بمفرده حتى يتفرس، وحتى يخالف؟! وعلى ذلك يتضح أن المخالفين هم
قريش ومن والاه، ويتضح تعريض الشاعر بهم :

ولو سألت أو استنصرت بعضهم في جلّ أمرك ما آووا ولا نصروا
وفي ضوء ما تقدم نستطيع أن نفهم توجه الشاعر للرسول صلى الله
عليه وسلم بالمدح، ودعائه له بالتثبيت.

فثبت الله ما آتاك من حسن تثبيت موسى ونصرًا كالذى نُصِرُوا

وملاحظة هامشية نذكرها في ذكر الشاعر لنبى الله موسى إذ نراه يمتح
من ثقافة مدينته التى كان اليهود يشكلون قسمًا رئيسيًا من سكانها.

(٥)

العباس بن مرداس السلمي

قال العباس بن مرداس حين أحرق ضمارة ولحق بالنبي صلى الله عليه

وسلم:

- ١- لَعَمْرِي إِنِّي يَوْمَ أَجْعَلُ جَاهِدًا
- ٢- وَتُرْكِي رَسُولَ اللَّهِ وَالْأَوْسَ حَوْلَهُ
- ٣- كَتَارِكِ سَهْلِ الْأَرْضِ وَالْحَزْنَ يَبْتَغِي
- ٤- فَأَمَنْتُ بِاللَّهِ الَّذِي أَنَا عِنْدَهُ
- ٥- وَوَجَّهْتُ وَجْهِي نَحْوَ مَكَّةَ قَاصِدًا
- ٦- نَبِيًّا أَتَانَا بَعْدَ عَيْسَى بِنَاطِقٍ
- ٧- أَمِينًا عَلَى الْفُرْقَانِ أَوَّلَ شَافِعٍ
- ٨- ثَلَاثِي عَرَى الْإِسْلَامَ بَعْدَ انْفِصَامِهَا
- ٩- رَأَيْتُكَ يَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا
- ضَمَارًا لِرَبِّ الْعَالَمِينَ مُشَارِكًا
- أَوْلَيْتُكَ أَنْصَارًا لَهُ مَا أَوْلَيْتُكَ
- لَيْسُ لَكَ فِي غَيْبِ الْأُمُورِ الْمَحَالِكَا
- وَخَالَفْتُ مَنْ أَمْسَى يَرِيدُ الْمَالِكَا
- وَتَابَعْتُ بَيْنَ الْأَخْشَبَيْنِ الْمُبَارِكَا
- مَنْ الْحَقُّ فِيهِ الْفَضْلُ مِنْهُ كَذَلِكَ
- وَأَخِرَ مَبْعُوثٍ يُجِيبُ الْمَلَائِكَا
- فَأَحْكَمَهَا حَتَّى أَقَامَ الْمُنَاسِكَا
- تَوَسَّطْتُ فِي الْقُرْبَى مِنَ الْمَجْدِ مَالِكَا

١- ضمارة : صنم كان مرداس أبو العباس أوصى ابنه بلزومه وعبادته.

٢- ما أولئك : استفهام للتعظيم والتهويل.

٣- الممالك : الظلمات من الحلك وهو اشتداد السواد. الحزن : ما غلظ من الأرض.

٥- الأخشبان : جبلان مطيفان بمكة، وهما أبو قيس والأحمر، وأراد بالمبارك النبي صلى الله عليه

وسلم-

٩- مالك : المقصود به مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر.

١٠- سَبَقَتْهُمْ بِالْمَجْدِ وَالْجُودِ وَالْعُلَا وَبِالْغَايَةِ الْقُصْوَى تَفَوْتُ السَّنَايَا

١١- فَأَنْتَ الْمُصَفَّى مِنْ قَرِيَشٍ إِذَا سَمَتْ غَلَاصِمُهَا تَبْغَى الْقُرُومُ الْفَوَارِكََا

١٠- السنايك : جمع سنيك كقنفذ وهو طرف الحافر. والمعنى : لا تبلغها سنايك الخيول المتسابقة إليها.

١١- الغلاصم : جمع غلصمة وهي أصل اللسان أو الجماعة أو السادة. القَرَم بالفتح هو الفحل الذي يودع للفحلة والضراب. والفوارك جمع فارك وهي المرأة التي تبغض زوجها، والمعنى أنه صلوات الله عليه وسلم ليس ممن تلهيهم النساء عن عظام الأمور.

هذه القصيدة قالها العباس بن مرداس السلمى حين توجه إلى يشرب
ليعلن إسلامه، ويلحق بالرسول صلى الله عليه وسلم-، وذلك بعد أن أحرق
صنماً كان أبوه أوصاه بعبادته ولزومه يدعى "ضمار". كان ذلك عقب وقعة
الأحزاب، وبعد أن رد المشركون بغيزهم لما ينالوا شيئاً. ذلك ما ورد في قصة
إسلامه، وإن كان يذكر في قصيدته أن توجهه كان إلى مكة. وهذا يشعر أن
إسلامه كان بعد الفتح لا عقب الأحزاب، وعلى أى فهو خلاف في التوقيت
ليس إلا.

وقد رويت في إسلام العباس روايات مختلفة، أدخلت فيها الهواتسف
والرؤى على ما يروق للقصاص أن يمهّدوا لبعض الانقلابات الجذرية في حياة
الناس، فقرأنا عن ذلك الهاتف الذى كان يصيح بالعباس من جوف "ضمار"
أن يلحق بالمسلمين فهم الغالبون، وقرأنا عن ذلك الشيخ الوقور الذى كان
يتراءى للعباس في نومه مهيباً به أن يلحق بالرسول^(١).

إن أمثال هذه القصص التى رويت على لسان العباس نفسه ليست في
نظرنا إلا تجسيداً لما كان يعمل في نفس العباس قبيل إسلامه من صراعات،
وما كان يشتجر في رأسه من أفكار متضاربة، تشغل نهاره وليله، وتلاحقه في
صحوه ونومه، إنه يقلب الأمور على وجوهها، ويقارن بين فريق وفريق،
ويوازن بين ما كان وما سيكون، حتى إذا وصل إلى تلك اللحظة التى يضىء
فيها كل شيء، وتسفر الحقيقة أمام العين كان القرار بترك حياة إلى حياة،
قرار لا يكثر بزوج ولا ولد، ولا يقيم وزناً لحمية وعصبية.

ولحظة التنوير هذه، أو لحظة اتخاذ القرار هى التى تطالعنا في بداية

قصيدة العباس التى أعلن فيها إسلامه :

(١) انظر الأغاني، ج ١٤، ص ٣٠٢ وما بعدها.

لَعَمْرِي إِنِّي يَوْمَ أَجْعَلُ جَاهِدًا ضَمَارًا لِرَبِّ الْعَالَمِينَ مُشَارِكًا
وَتَرْكِي رَسُولَ اللَّهِ وَالْأَوْسَ حَوْلَهُ أَوْلُوكَ أَنْصَارُ لَهُ مَا أَوْلُوكَا
كَتَارِكِ سَهْلِ الْأَرْضِ وَالْحَزْنِ يَبْتَسِفِي لَيْسُ لَكَ فِي غَيْبِ الْأُمُورِ الْمَحَالِكَا
فَأَمْنَسْتُ بِاللَّهِ الَّذِي أَنَا عَبْدُهُ وَخَالَفْتُ مَنْ أَمْسَى يَرِيدُ الْمَالِكَا

لقد انقشعت الغشاوة فأبصر العباس الأمور على حقيقتها أدرك أن "ضمارا" هذا النص القمىء لا يمكن أن يكون مشاركا لرب العالمين، وأدرك عظمة "أولئك الأنصار الذين سبقوه إلى إدراك الحقيقة، وأدرك أن أولئك الذين يحادون الرسول أصحاب أطماع وطلاب دنيا، لقد نجح العباس في هذه الأبيات الأربعة أن يصور لنا هذه اللحظة تصويرا صادقا، فانظر إلى التشبيه الذى يحزم الأبيات الثلاثة الأولى وكيف يوحى بدهشة الشاعر بعد أن أسفرت الحقيقة فرأى أنه كان قد ترك الطريق الواضح وضرب فى المجهول المظلم، وانظر إلى كلمة "جاهدا" فى البيت الأول وما توحى به من ضالة ضمار، وعناد العباس الذى كان يحاول أن يعلى من شأن هذا الصنم الضئيل ليجعله مساويا لرب العالمين؛ وانظر إلى هذا الاستفهام فى البيت الثانى "ما أولئك" وقد عبر عما هال الشاعر من مكانة الأنصار السامقة التى بلغوها بالتفاهم حول رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم انظر فى البيت الرابع وكيف أدرك الشاعر فى هذه اللحظة التنويرية أن العبودية لله أعلى من الملك والممالك، وهذا ما توحى به المقابلة التى أحدثها البيت :

فَأَمْنَسْتُ بِاللَّهِ الَّذِي أَنَا عَبْدُهُ وَخَالَفْتُ مَنْ أَمْسَى يَرِيدُ الْمَالِكَا

وتتابع الأبيات بعد ذلك يقدم فيها العباس مبررات دخوله الإسلام، واقتناعه بالدعوة وبالرسول مما يدل على أنه فكر فى الأمر كثيرا، وتناوله من كل زواياه، وتدلنا كلمة "رأيتك" فى البيت التاسع :

رَأَيْتُكَ يَا خَيْرَ الْبَرِّيَّةِ كُلِّهَا تَوَسَّطْتَ فِي الْقُرْبَىٰ مِنَ الْمَجْدِ مَالِكَا

على أنه تابع شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم طويلاً فوجدته سبق إلى غاية لا يصل إليها أحد، وقد اختار الشاعر ألفاظه وصوره في وصف شخصية الرسول بما يتناسب مع عظمتها وسموها فيناديه "يا خير البرية" وهو يتوسط أولى القربى أى في الذروة منهم، والغاية التى بلغها "تفوت السنين بك" أى لا يمكن أن تدركها خيل الفرسان مهما بلغت سرعتها، والرسول هو "المصطفى" كأنه الماء ليست فيه شائبة، ويقابل هذا المصطفى من سادة قريش قُرُومٌ تلاحق النساء الكارهاات لهم وأى تذلل وتدن يكون عليه القروم في هذه الحال ١٩

ألا نستطيع أن نقول بعد ذلك : إن الهاتف الذى كان يسمعه العباس من جوف صنمه كما تقول الروايات ليس إلا صوته هو صادراً من نفسه، وأن ذلك الشيخ الوقور الذى تمثل له في أحلامه ليس إلا تجسيدا للأوصاف التى تمثلها للرسول صلى الله عليه وسلم .

قال العباس بن مرداس في يوم حنين :

- ١- ما بال عينك فيها عائرٌ سهرُ
- ٢- عينٌ تأوبها من شجوها أرقُ
- ٣- كأنه نَظْمٌ درٌ عَقْدُ ناظمه
- ٤- يا بعدَ منزلٍ من ترجو مَوَدَّتَهُ
- مثل الحمَاطَةِ أغضى فوقها الشُّفْرُ
- فالماء يَغْمُرُها طَوْرًا وينحدرُ
- تقطع السِّلْكُ منه فهو منتثرُ
- ومن أتى دونه الصُّمَّانُ فالحُفْرُ

* * *

- ٥- دغ ما تَقَدَّمَ من عهد الشُّبابِ فقد
- ٦- واذكر بلاء سُلَيْمٍ في موطنها
- ٧- قومٌ هم نَصَرُوا الرَّحْمَنَ واتَّبَعُوا
- ٨- لا يَغْرِسونَ فسيلَ النَّخْلِ بينهمُ
- ولى الشباب، وزار الشَّيْبُ والزَّعْرُ
- وفى سُلَيْمٍ لأهل الفخرِ مُفْتَحَرُ
- دين الرُّسُولِ، وأمرُ النَّاسِ مُشْتَجِرُ
- ولا تَخَاوُرُ في مَشَاتَاهُمُ البَقَرُ

١- العائر : كل ما أعل العين من رمد أو قذى، الحماطة : التبن ويريد به ما يقع في العين. أغضى:

أغمض، الشفر منبت الشعر في الجفن ويقصد به الجفن.

٢- تأوبا : جاءها من الليل، والماء هنا : الدمع، يغمرها : يغطيها.

٣- السِّلْك : الخيط، منتثر : متفرق.

٤- الصُّمَّان والحفر موضعان بشرق الجزيرة.

٥- الزَّعْرُ : قلة الشعر.

٧- مشتجر : مختلف، وهو من الاشتجار وتداخل الحجج بعضها في بعض.

٨- فسيل النخل : يعنى صغار النخل. تخاور : تتحارب بالخوار والخوار صوت البقر، ويقصد أنهم

ليسوا أهل زراعة.

- ٩- إلا سوابح كالعقبانِ مُقَرَّبَةٌ
 ١٠- تُدْعَى خفافٌ وعوفٌ في جوانبها
 ١١- الضَّارِبُونَ جنودَ الشُّركِ ضاحيةً
 ١٢- حتى تولَّوا وقتلَهم كأنَّهمُ
 في دارةٍ حَوَّلَها الأخطارُ والعَكرُ
 وحى ذُكُوانٌ لا ميلٌ ولا ضُجُرُ
 بسِبطٍ مَكَّةَ والأرواحُ تبتدرُ
 تَخُلُ بظَاهِرَةِ البَطْحَاءِ منقَعِرُ

- ١٣- ونحن يومَ حُتَيْنٍ كانَ مشهدنا
 ١٤- إذ نركبُ الموتَ مُخَضَّرًا بطائِئِهِ
 ١٥- تحتَ اللِّواءِ مع الضحَّاكِ يقدُمنا
 ١٦- في مَازِقٍ من مَجَرِّ الحَرَبِ كَلَكَلِها
 ١٧- وقد صَبَرْنَا بأوطاسٍ أَسَنَّا
 ١٨- حتى تَأُوبَ أَقْوامٌ مَنازِلَهُم
 ١٩- فما ترى مَعْشَرًا قَلَّوا ولا كَثُرُوا
 للدينِ عِزًّا، وعندَ الله مَذْخَرُ
 والخيلُ يَنجَابُ عنها ساطِعُ كَدِرُ
 كما مشى اللَّيْثُ في غابِطِهِ الخَدِرُ
 تَكَادُ تَأْفُلُ مِنْهُ الشَّمْسُ والقَمَرُ
 لله نُنْصِرُ مِنْ شِئْنائنا ونَنْتَصِرُ
 لولا المَلِيكُ ولولا نحنُ ما صَدَرُوا
 إلا قد أَصْبَحَ مَنَّا فيهِم أَثَرُ

٩- العقبان : جمع عُقاب. مُقَرَّبَةٌ : قريبة ومعدة للقتال. الأخطار : الجماعات من الإبل. والعَكرُ :

جمع عَكْرَةٍ: وهي القطعة من الإبل ما بين الخمسين إلى المائة.

١٠- خفاف، وعوف وذكوان قبائل. ميل : جمع أميل وهو الذي لا سلاح له. ضُجُرُ : جمع ضجور

من الضجر وهو الحرج وقلة الاحتمال.

١١- ضاحية : منكشفة بارزة في أشعة الشمس. تُبْتَدِرُ : تعاجل.

١٢- منقعر : منقلع.

١٤- بطائن : جمع بطانة وهي ما بطن من الثوب. ساطع : غبار مرتفع.

١٥- الخدر : الداعل في خدره.

١٦- كلكل : صدر. تأفل : تغيب.

١٨- تأوب : رجع. صدروا : عادوا أو رجعوا.

دخل العباس بن مرداس السلمى الإسلام، وحارب هو وألف من قومه
 في غزوة حنين إلى جانب الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعد فتح مكة،
 ويبدو أنه وقومه أبلوا بلاءً حسناً في هذه المعركة إذ يبدو في شعره تياها بما
 فعله هو وقومه في غزوة حنين، وقد تغنى بذلك على مساحة كبيرة من شعره،
 وقد أحصينا له في غزوة حنين اثنتى عشرة قصيدة شاملة القصيدة التى بين
 أيدينا، ويكاد يصبح التغنى بحنين هو الموضوع الأهم والأوسع بين موضوعات
 شعره، ولعل المحور الأبرز في كل هذه القصائد هو اعتزازه بنصرة رسول الله
 -صلى الله عليه وسلم- يقول في قصيدة :

نصرنا رسول الله من غضبٍ له	بألف كمي لا تعد حواسره
حملنا له في عامل الرمح رايةً	يذود بها في حومة الموت ناصره

ويقول في أخرى :

وعلى حنينٍ قد وفي من جمعنا	ألف أمدً به الرسول عرئدس
كانوا أمام المؤمنين دريئة	والشمس يومئذ عليهم أشمس

ويقول في ثالثة :

فجئنا بألف من سليمٍ عليهم	لبوس لهم من نسج داود رائع
نبايعه بالأخشابين، وإنما	يبد الله بين الأخشبين نبايع

والقصيدة التى بين أيدينا تبدأ بمقدمة يكي الشاعر فيها محبوبته التى
 فصل دونها المكان والزمان، فقد أتى دونها الضمان فالحفر فغدت بعيدة الديار،
 وأتى دونها الشيب وانصرام الشباب فبعد بها العهد؛ لذلك يرى الشاعر أنه من
 الأجدى الإضراب عن ذكر هذه المحبوبة والانشغال بما هو أهم من بلاء سليم
 في حربها :

دُعْ مَا تَقَدَّمَ مِنْ عَهْدِ الشَّبَابِ فَقَدْ وَلِيَ الشَّبَابَ، وَزَارَ الشَّيْبُ وَالزَّعَرُ
وَانْكَرَ بَلَاءُ سُلَيْمٍ فِي مَوَاطِنِهَا وَفِي سُلَيْمٍ لِأَهْلِ الْفَخْرِ مُفْتَخِرُ

وتتابع أبيات القصيدة تؤكد المعنى الذى كان العباس يحرص على
تأكيدِه دائماً، وهو نصرة دين الله، ومحاربة الشرك. فيقول في البيت السابع:
قَوْمٌ هُمْ نَصَرُوا الرَّحْمَنَ وَاتَّبَعُوا دِينَ الرَّسُولِ، وَأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجِرُ
ويقول في البيت الحادى عشر :

الضَّارِبُونَ جُنُودَ الشَّرْكِ ضَاحِيَةً بَبْطَنٍ مَكَّةَ وَالْأَرْوَاحَ تَبْتَدِرُ
ويقول في البيت الثالث عشر :

وَنَحْنُ يَوْمَ حُنَيْنٍ كَانِمْ مَشْهَدُنَا لِلدِّينِ عِزًّا، وَعِنْدَ اللَّهِ مَدَّخِرُ
ويقول في البيت السابع عشر :

وَقَدْ صَبَرْنَا بِأَوْطَاسٍ أَسْنَنَّا اللَّهُ نَنْصُرُ مِنْ شَيْئَتَا وَنَنْتَصِرُ
غير أننا نلاحظ أنه ما زالت تحكم العباس روح عصبية قبلية، فنراه
وكأنه ينسب النصر كله لقومه، وأنه لولا أسنة قومه لما نجح قوم ورجعوا إلى
بيوتهم :

حَتَّى تَأْوِبَ أَقْوَامٌ مَنَازِلَهُمْ لَوْلَا الْمَلِكُ وَلَوْلَا نَحْنُ مَا صَدَرُوا
ونحس أن هؤلاء القوم الذين يعرض بهم هم الأنصار، لأننا نراه قبيل
ذلك في القصيدة يعرض بهم تعريضاً واضحاً في معرض الفخر بقومه، وذلك
قوله :

قَوْمٌ هُمْ نَصَرُوا الرَّحْمَنَ وَاتَّبَعُوا دِينَ الرَّسُولِ، وَأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجِرُ
لَا يَغْرِسُونَ فَسِيلَ النَّخْلِ بَيْنَهُمْ وَلَا تَخَاوَرُ فِي مَشَقَّاهُمْ الْبَقَرُ

إلا سوابح كالعقبانِ مُقَرَّبَةً في دارةٍ حَوَّلَهَا الأخطارُ والعَكْرُ

فهو يفخر أن قومه ليسوا أهل زراعة، لا يغرسون النخل، ولا يربون الأبقار وإنما هم أهل خيل وإبل وإغارة، والتعريض - كما يبدو - واضح بأهل النخل والزراعة. وكان الأنصار هم من يوصفون بذلك.

وهكذا نرى أن الروح القبلية هي التي تحكم القصيدة عند العباس برغم هذه الألفاظ الإسلامية الجديدة من نصرة السرحمن، وضرب جنود الشرك، فمثل هذه الألفاظ لا تمثل - في نظرنا - إلا قشرة ظاهرية رقيقة.

وفي القصيدة صور عديدة، ولكنها في عمومها صور مما تعاور عليها الشعراء كتشبيه الدمع يعقد الدر الذي تقطع سلكه، وتشبيه القائد بالليث الخدر :

تحت اللواءِ مع الضحَّاكِ يقدمُنَا كما مشى الليثُ في غاباتِه الخدرُ
ومن ذلك استعارة احتكاك كلكل الناقة بالأرض للحرب حين تشتد فكأنها ناقة تجر كلكلها :

في مَأزِقٍ من مَجَرِّ الحربِ كَلَّكَلَهَا تكادُ تأفلُ منه الشُّمسُ والقمرُ
على أن هذا لا ينفي أن الإسلام كان له أثره في بعض صور الشاعر فمن ذلك تشبيه قتلى العدو بالنخل المنقر :

حتى تولُّوا وقتلَاهم كأنَّهُم نخلٌ بظَاهِرَةِ البَطْحَاءِ منقَعِرُ
فالشاعر متأثر فيها بما ورد في سورة القمر عن قوم عاد {تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر}.

ومن الصور التي وقفنا أمامها طويلاً قول الشاعر :

إن نركب الموت مخضرا بطائئِه والخيل ينجابُ عنها ساطعُ كدرِ

فكان الشاعر جعل للموت ظهائر وبطائن، وكان الظهائر بلون
والبطائن بلون، وإذا كان الموت في الحرب مرتبطاً بلون الدم الأحمر فظهائر
الموت لابد أن تكون حمراء، إذن فما البطائن الخضراء، ألا يكون هذا اللون
رمزاً للجنة التي وعد الله الشهداء ؟!

ما من شك في ان أبا تمام الشاعر العباسي نظر إلى هذا البيت وهو
ينظم مرثيته في رثاء محمد بن حميد الطوسي وذلك في قوله :

تردى ثياب الموت حمرا فما دجى به الليل إلا وهي من سندس خضر
وهذه الصورة في شعر العباس تدل دلالة واضحة على أن قلبه كان قد
بدأ يتشرب الإسلام تشرباً صحيحاً.

(٦)

كعب بن زهير

قال كعب بن زهير :

١- وقال كلُّ خليلٍ كنتُ آملُهُ

لا ألفينك، إني عنك مشغولُ

٢- فقلتُ : خلُّوا سبيلي لا أبالكمُ

فكلُّ ما قدَّر الرَّحْمَنُ مفعولُ

٣- كلَّ ابنٍ أنثى وإن طالبت سلامته

يومًا على آلةٍ حدياءٍ محمولُ

٤- أنبئتُ أن رسولَ الله أوعدني

والعفو عند رسولِ الله مَبْأُومُ

٥- مهلاً هداك الذي أعطاك نافلةً ..

القرآن فيها مواعيطٌ وتَفْصِيلُ

(١- ٥) لا ألفينك : لا أكون معك في شيء. الآلة الحدياء : النعش. نافلة : عطية.

٦- لا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ

أُذْنِبُ، وَلَوْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ

٧- لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ

أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ

٨- لَظِلُّ يُرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ

مَنْ الرُّسُولُ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ

٩- حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنْزَعُهُ

فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قَيْلُهُ الْقَيْلُ

١٠- لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذَا أَكَلَمُهُ

وَقِيلَ : إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْتُولٌ

١١- مَنْ ضَيِّقَ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مَخْدَرُهُ

بِبَطْنِ عَثَرٍ غِيْلٌ دُونَهُ غِيْلٌ

(٦- ١١) تنوِيل : المقصود هنا الأمان والعفو. لا أنزعاه : يعنى أنه أسلم نفسه له وبأيعه. نقمات :

جمع نقمة. مسبور: مستول ومختبر. مخدره : مكانه وعرينه. غيل : غيضة. عثر : مكان عرف بكثرة أسده.

١٢- يَغْدُو فَيُلْحِمُ ضِرْغَامَيْنِ عَيْشُهُمَا

لَحْمٍ مِنَ الْقَوْمِ مَغْفُورٌ خَرَّازِيْلُ

١٣- إِذَا يُسَاوِرُ قَرْنًا لَا يَحِلُّ لَهُ

أَنْ يَتَرَكَ الْقَرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَقْلُودٌ

١٤- مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةٌ

وَلَا تُمَشَّى بِوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ

١٥- وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ

مَطْرَحُ الْبَرْزِ وَالْدَّرَسَانِ مَأْكُولُ

• • •

١٦- إِنْ الرُّسُولُ لَسِيفٌ يَسْتَضَاءُ بِهِ

مَهْتَدٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُودُ

(١٢ - ١٦) يلحم : يطعمها اللحم. خراذيل : مقطع. يساور : يصارع. ضامرة : لا تجتز. الدرسان : الثياب.

- ١٧- فى عُصْبَةٍ من قريش قال قائلهم
ببطن مَكَّةَ لما أسلموا : زولوا
١٨- زالوا فما زال أنكاسٌ ولا كُشفٌ
عند اللِّقاء ولا ميلٌ معازيلُ
١٩- شَمُّ العَرانين، أبطال، لُبُوسُهُم
من نسج داودَ فى الهَيْجَا سراويلُ
٢٠- بيض سوابغُ قد شَكَتْ لها حَلَقُ
كأنها حَلَقُ القَفَعَاءِ مجسودُ
٢١- يمشُونَ مَشَى الجِمالِ الزُّهرِ يَعْصِمُهُم
ضربٌ إذا عَرَدَ السُّودُ التَّنابيلُ
٢٢- لا يفرحون إذا نالت رماحُهُم
قومًا، وليُسُوا مجازيعةً إذا نيلُوا
٢٣- لا يقع الطَّعن إلا فى نُحُورِهِم
ما إن لهم عن حياضِ الموتِ تهليلُ

(١٧- ٢٣) زولوا : هاجروا. أنكاس : جمع نكس وهو الضعيف، ميل : جمع أميل وهو الذى لا
يثبت على السرج. كشف : جمع أكشف وهو الذى لا درع معه. العرانين : الأنوف. بيض
سوابغ : دروع فضفاضة. شكت : أدخل حلقها بعضه فى بعض. القفعاء : ضرب من الحسك
يشبه حلق الدرع. الزهر : البيض. يعصمهم : يمنعهم. التنايل : جمع تنبال وهو القصير.

الشاعر هو الصحابي الجليل كعب بن زهير بن أبي سلمى، ويتفق الرواة أن الشعر لم يتصل في ولد أحد من الشعراء اتصاله في ولد زهير فكعب شاعر، وزهير أبوه شاعر وأبو سلمى شاعر، وعمتاه سلمى والخنساء وخال أبيه بشامة ابن الغدير وابنتا عمته (تماضر) الخنساء، وأخوها صخر كل أولئك شعراء من دوحة واحدة.

والآيات التي بين أيدينا مقتطعة من قصيدة كعب بن زهير المعروفة التي اعتذر بها للرسول صلى الله عليه وسلم، فعفا عنه الرسول صلى الله عليه وسلم - بعد أن كان قد أهدر دمه، وألقى عليه برده مؤمناً له، لذلك عرفت هذه القصيدة باسم (الردة).

وأصل الحكاية أن "بجيرا" أخا كعب كان قد أسلم فساء ذلك كعباً وأرسل إليه يعنفه على إسلامه في آيات هي :

أَلَا أَيْلَفاً عَنَى بِجِيراً رِسَالَةً

فهل لك فيما قلت بالخيف، هل لك ؟

شربت مع المأمون كأساً رويةً

فأنهالك المأمون منها وعلكا

وخالفت أسباب الهدى وتبعثه

على أى شئٍ ويب غيرك دلكا

على خُلُقٍ لم تُلف أمّا ولا أبّا

عليه ولم تُذكر عليه أخالكاً^(١)

(١) المأمون : الرسول صلى الله عليه وسلم وكانت قريش تنعته بالمأمون والأمين. ويب : بمعنى ويسح وويل، لم تلف : لم تجدد.

فلما أنشد بحيرُ أبيات كعب للرسول -صلى الله عليه وسلم- غضب عليه السلام، وقال : نعم أنا المأمون، وإنه لكاذب، قال: أجل لم يلف أباه وأمه على الإسلام.

ورد بحير على كعب بأبيات فيها لوم، وفيها تحذير، وفيها تسفيه لما كان عليه أبأؤه من دين. وهي الأبيات :

من مبلغ كعباً فهل لك في التّي

تسلوم عليها باطلاً، وهي أحزم

إلى الله لا العزى ولا اللات وحده

فتنجو إذا كان النجاء وتسلم

لدى يوم لا ينجو، وليس بمفلت

من النار إلا طاهر القلب مسلم

فدين زهير - وهو لا شيء دينه

ودين أبى سلمى على محرم^(١)

وأحس كعب أن الخناق يضيق عليه، وأن كل من يعرفهم تخلوا عنه، وأنه لا أحد ممن لجأ إليهم قبل أن يحيره من غضبة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- حينئذ لم يجد مفرًا من الرسول -صلى الله عليه وسلم- إلا إليه، وكان الله سبحانه أراد أن يسوق كعباً إلى الإسلام سوقاً، فسد كل الطرق أمامه إلا طريق الإسلام، فما كان من كعب إلا أن ذهب إلى الرسول -صلى الله عليه وسلم- طالباً العفو والأمان منشداً بين يديه -صلى الله عليه وسلم- قصيدته التي احتلت مكانة خاصة في قلوب المسلمين، وهي قصيدته التي يبدؤها بقوله:

(١) انظر ديوان كعب، ط دار الكتب، ص ٣، ٤ وفيه قصة إسلام كعب بن زهير مفصلة.

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

متيم إثرها لم يجز- مكبول

وبعد مقدمة يتغزل فيها بسعاد صاحبتة، مبيناً أنها رحلت عنه، مخلفة كل وعودها، وأصبحت بعيدة عنه، ولن يبلغه أرضها إلا ناقتة القوية، ويأخذ في وصف ناقتة فيما يجاوز خمسة عشر بيتاً بعدها يتجه بالقول إلى الرسول صلى الله عليه وسلم مستعطفاً، معذراً. وقد دار كعب في اعتذاره واستعطافه للرسول صلى الله عليه وسلم- حول محاور؛ المحور الأول يدور حول تصوير حال الخوف التي كان عليها بعد أن تخلى عنه كل من يعرف. فهذا هم أصحابه ينكرونه واحد بعد الآخر وينصرفون عنه :

وقال كل خليل كنت آمله

لا أفيئك، إني عنك مشغول

ويصور كعب حالة الخوف التي كان عليها بأنها حالة لا يطيقها الفيل، وهو من أكبر الكائنات، فلو وضع فيل مكانه لارتعد من الخوف وظل يرتعد إلا أن يكون له أمان من الرسول صلى الله عليه وسلم- يقول :

لقد أقوم مقاماً لو يقوم به

أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل

لظل يزعج إلا أن يكون له

من الرسول بأن الله تنوّل

وربما يرى القارئ المعاصر في اختيار الفيل هنا سداجة إذ لا علاقة بين حجم المخلوق واحتماله للخوف، ولكن كعبًا نحيل إليه أن الفيل لما كان ضخماً كان أقوى على الثبات، فإذا خاف هذا المخلوق وارتعد فلا بد أن يكون هذا الخوف ما لا يحتمله البشر.

ويبدو هذا الإحساس بالخوف واضحاً أيضاً في تصوير شخصية الرسول -صلى الله عليه وسلم- إذ شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالأسد ولكنه توسع في صورة الأسد، وأخذ يضيف إليها من الصفات ما ينمى ضراوة هذا الأسد، وشراسته، فهو من ضراء الأسد، ثم هو من أسد عثر وعثر مكان معروف بضراوة أسده، ثم هو في غيل لا يستطيع الوصول إليه (غيل دونسه غيل)، ومما يزيد من ضراوة هذا الأسد أن له شبلين يطعمهما اللحم فهسو لا يترك قرناً -لذلك- إلا افترسه، إن هذا الأسد ترهبه الوحوش، فحمير الوحش إذا أحست به لا تصدر صوتاً حتى إنها تضمز بجرتها، أى توقف مضغ ما تجتره من طعام فلا يستطيع إنسان أن يمشى بوادى هذا الأسد، ولا يزال في هذا الوادى بقايا أناس افترسهم هذا الأسد، من ثياب بالية، وقطع متناثرة من اللحم. هكذا نُمي كعب صورة هذا الأسد في صفات متلاحقة حتى جعل هذا الأسد قريناً للموت إن لم يكن هو الموت :

لذاك أهيبُ عندي إذ أكلُمهُ

وقيل : إنيك مسبورٌ ومسئولٌ

من ضيغمٍ من ضراءِ الأسدِ مخدرةٌ

ببطنِ عثرٍ غيلٌ دونه غيلٌ

يغدو فيلجِمِ ضرغامينِ عيشهما

لحم من القَومِ مغفورٌ خراذيلٌ

إِذَا يُسَاوِرُ قَرْنًا لَا يَحِلُّ لَهُ
أَنْ يَتَرَكَ الْقَرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَغْلُولٌ
مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةٌ
وَلَا تُفَشِّي بَوَادِيهِ الْأَرَاغِيلُ
وَلَا يَزَالُ بَوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ

مَطْرَحُ الْبَزِّ وَالذَّرْسَانِ مَأْكُولُ
إن هذه الصورة المربعة للأسد تدل على أن صورة الموت كانت
تُحاصر كعب بن زهير، وكانت تتراءى له في كل صوب، وحتى في تصويره
للناقة التي اختارها لتبلغه صاحبته سعاد؛ بين أن الرشاة كان يسعى بجنبي
الناقة ويحذرونه من القتل :

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم

إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلَيْمٍ لَمَقْتُولُ

وطبعًا كان تحذير هؤلاء الرشاة من قوم المحبوبة، الأمر الذي يدل أن
هناك علاقة رمزية بين سعاد المحبوبة، وبين النجاة والأمان.

ودليل آخر يؤكد أن صورة الموت كانت تحاصر الشاعر بكل سبيل
أنه يشبه ناقتة في نشاطها وفي حركة يديها، في يوم شديد الحرارة بامرأة
فقدت ولدها، ولم يبق لها الحزن عقلاً فأخذت تلطم وجهها وتشتق ثوبها في
غير روية:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعِيهَا وَقَدْ عَرَقَتْ

وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقُورِ الْعَسَاقِيلُ

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت
ورق الجنادب يركضن الحصى قيلوا
شدّ النهار، ذراعا عيطل نصّف
قامت فجأوبها نكد مناكيل
نواحة رخوة الضبعين ليس لها
لما نعى بكرها الناعون معقول
تفرى اللبان بكفيها، ومذرعها
مشقق عن تراقيها رعابيل^(١)

هذا الخوف الذى صورهُ الشاعر هو الذى دفعهُ فى النهاية إلى المخاطرة
لإدراك إحدى الراحتين النجاة والأمن أو الموت :

فقلتُ : خلّوا سبيلى لا أبالكمُ

فكلُّ ما قدّر الرّحمنُ مفعولُ

كلّ ابن أنثى وإن طالّت سلامته

يسومًا على آلة حدياء محمولُ

أما المحور الثانى الذى دار حوله الشاعر فهو محاولته التّصل مما نسب
إليه، وقد أتى ذلك فى بيت واحد هو :

^(١) أوب : رجع. تلفع : تلحف. العساquil : السراب. الورق : جمع أوراق وهو الذى لونه لونه
الرماد. الجنادب : الجرّاد. عيطل : طويلة. النصف : بين العجوز والشابة. رخوة الضبعين : شديدة
الحركة. معقول : عقل. تفرى : تشق الثياب. اللبان : الصدر. رعابيل : مزق مقطعة.

لا تأخذنّى بأقوال الوُشاة ولم

أُذنب، ولو كثُرَتْ فى الأقاويلُ

والغريب أن كعبا لم يبين لنا ماذا قال الوشاة، ولم يحاول تفنيد أقوالهم، واكتفى بنفى غير مؤكد لذنبه، وربما لو حاولنا مقارنة موقف كعب فى تنصله من ذنبه بموقف النابغة حين كان يتنصل من ذنبه أو مما نسب إليه لدى النعمان ابن المنذر لا تضح لنا الفرق الكبير، فالنابغة يسوق القسم تلسو القسم على أنه لم يقل ما يغضب النعمان، ويدعو على نفسه بالشلل إن كان كاذبا يقول:

فلا لعمرُ الذى مسحتُ كعبته

وما هريق على الأنصاب من جسد

والمؤمن العائذات الطيرَ يمسحُها

ركبانُ مكة بين الغيل والسعد

ما قلتُ من سيئٍ مما أتيت به

إذا فلا رفعتُ سوطى إلى يدي

إلا مقالة أقوام شقيتُ بها

كانت مقاتلهم قرعا على الكبير^(١)

ومرة أخرى يحاول أن يلفت نظر النعمان أن ما يقوله الوشاة قول مهلهل يحمل فى داخله دليل كذبه، وذلك قوله :

(١) العائذات : الطير التى تعوذ بالحرم، الغيل والسعد : موضعان لا رفعت سوطى إلى يدي: يعنى شلت يدي حتى لا أطيق رفع السوط. قرعا على الكبد : كناية عن شدة اللقاة عليه فكأنها كانت تقرع كبده.

أَتَاكَ بِقَوْلٍ هَلْهَلِ النَّسِجِ كَاذِبٍ
وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعٌ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لَأَقْسَوَلُهُ
وَلَوْ كَبَّلْتُ فِي سَاعِدَيَّ الْجَوَامِعِ^(١)

أما كعب فقد مر على موضوع الوشاية مروراً سريعاً، واكتفى بنفيه
نفيًا غير مؤكد، فيه قدر من التعمية فلم يبين هذا الذنب الذي ينفيه أهو قول
أو فعل أو ماذا، وكأن كعبًا يحس بالذنب في أعماقه، ويريد أن يطوى هذه
الصفحة طيًا سريعاً.

وأما المحور الثالث والأخير فهو مدح كعب للرسول ولأصحابه وهو
يمدحهم بالصفات التي تعارف عليها المجتمع العربي من الشجاعة والثبات،
والرزانة وما إلى ذلك.

والملاحظ على كعب في اعتذاره للرسول -صلى الله عليه وسلم- أنه
يقتفى أثر النابغة في اعتذارياته للنعمان، وقد تأثر به في بعض المواضع، كذلك
يلاحظ أن الأثر الإسلامي في القصيدة محدود، فكعب مثلاً لا يتميز مدحه
للرسول -صلى الله عليه وسلم- من مدح أي زعيم قبلي في الجاهلية هذا إذا
تجاوزنا وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم بأنه "مهند من سيوف الله
مسلول" فهذا جديد من المدح، أما مدح كعب للرسول -صلى الله عليه
وسلم- بأن الله أعطاه نافلة القرآن فهو قول يدل على تصور خاطئ للقرآن،
فالقرآن ليس عطية خاصة للرسول -صلى الله عليه وسلم- ولكنه عطية
للأمة كلها، كذلك فالقرآن ليس مجرد مواعظ ولكنه دستور أمة، ولكن عذر
كعب أنه كان ما زال على حافة الإسلام.

(١) هلل النسج : ضعيف باطل. الجوامع : الأغلال الواحدة جامعة.

وربما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن كعبًا كان لم يتشرب الروح
الإسلامية بعد؛ إذ نراه يعرض بالأنصار في معرض مدحه للمهاجرين،
ويصفهم بالجن واللؤم والسواد والقصر يقول :

يَمْشُونَ مَشْيَ الْجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ

ضَرْبٌ إِذَا عَرَدَ السُّودُ الْقَنَابِيلُ

ولكن كعبًا بعد أن دخل الإسلام، وتشربت روحه تعاليمه السمحة
أدرك ما وقع فيه فنظم قصيدة يمدح فيها الأنصار وكأنها يعتذر لهم يقول فيها:

مِنْ سِرِّهِ كَرَمُ الْحَيَاةِ فَلَا يَزَلُ

فِي مِقْنَبٍ مِنْ صَالِحِ الْأَنْصَارِ

تَزِنُ الْجِبَالَ رِزَاةً أَحْلَامُهُمْ

وَأَكْفُهُمْ خَلْفٌ مِنَ الْأَمْطَارِ

وعلى أي حال فقصيدة كعب تحتل مكانًا سامقًا في وجدان المسلمين،
إذ هي مقامات الرفعة والتكرمة ينشده كل مسلم، وما يزال كل
مسلم يتمنى أن يكون مكان كعب حين ألقى عليه الرسول -صلى الله عليه
وسلم- برده، فمنحه أمان الدارين، ومن هنا لا غرابة أن يشتد اهتمام عالم
الإسلام بقصيدة كعب، ولا عجب أن تكثر شروحها، ومعارضاتها،
ومخمساتها، ومشطراتها.

(٧)

كُثَيْرُ بْنُ الْغُرَيْزَةِ

قال كثير بن الغريزة النهشلي^(١) :

١- سقى مِزْنُ السَّحَابِ إِذَا اسْتَهَلَّتْ

مَصَارِعَ فَثِيَّةٍ بِالسَّجُورِ جَانِ

٢- إِلَى الْقَصْرَيْنِ مِنْ رُسْتَقٍ خُوطِ

أَبَادَهُمْ هُنَاكَ الْأَقْرَعَانِ

٣- وَمَا بِي أَنْ أَكُونَ جَزِغَةً إِلَّا

حَنِينَ الْقَلْبِ لِلْبَرْقِ الْيَمَانِي

٤- وَمَحْبُورٍ بِرُؤْيَقِنَا يُرْجَى الـ

لِقَاءَ، وَلَنْ أَرَاهُ وَلَنْ يَرَانِي

٥- وَرَبِّ أَخٍ أَصَابَ الْمَوْتُ قَبْلِي

بَكَيْتُ، وَلَوْ نُعِيْتُ لَهُ بَكَانِي

(١) كثير بن عبد الله بن مالك التميمي النهشلي، يعرف بابن الغريزة، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، والغريزة بالتصغير أمه وكانت سبية من تغلب وروت بعض المصادر اسمه مكبراً، ولكن الصواب أنه ينطق بالتصغير كما ذكر المرزباني في معجم الشعراء. يقال إن ابن الغريزة عاش حتى إمرة الحجاج لكننا لا نقع على أخبار له بعد وقعة الطالقان التي اشترك فيها على عهد عمر.

(١- ٥) المزن : السحاب واحداً مزنة. استهلّت : أمطرت جوز جان، والقطران ورستاق خبوط أماكن. الأقرعان : الأقرع بن حابس وأخوه. محبور : مسرور.

٦- دعائى دعوۃ والخيلُ تردى

فما أذرى أباسمى أم كنانسى

٧- فكان إجابى إياهُ أنسى

عطفتُ عليه خوار العنان

٨- وأى فتى دعوت وقذ تولت

بهن الخيل ذات العنظوان ؟

٩- وأى فتى - إذا ما مت - تدعو

يطرف عنك غاشية السنان ؟

١٠- فإن أهلك فلم أك ذا صدوف

عن الأقران فى الحرب العوان

١١- ولم أدلج لأطرق عرس جارى

ولم أجعل على قومي لسانى

(٦- ١١) تردى : تعدو. خوار العنان: لين الكر والفر. العنظوان : الشرير الفاحش، يطرف عنك :
يعد عنك. غاشية السنان : ما يغطاه من رماح. صدوف : ميل. الحرب العوان : الحرب
الشديدة. أدلج : أسير ليلاً، عرس جارى: زوجة جارى.

١٢- وَلَكُنِّي إِذَا مَا هَاجُونِي

. مَنِيعُ الْجَارِ، مَرْتَفِعُ الْبُئْسَانِ

١٣- وَيَكْرِهَنِي إِذَا اسْتَبَسَلْتُ قِرْنِي

وَأَقْضِي وَاحِدًا مَا قَدْ قَضَانِي

١٤- فَلَا تُسْتَبْعِدَا يَوْمِي فَإِنِّي

سَأَوْشِكَ مَرَّةً أَنْ تَفْقِدَانِي

١٥- وَيَذُرْكُنِي الَّذِي لَا بُدَّ مِنْهُ

وَأَنْ أَشْفَقْتُ مِنْ خَوْفِ الْجَنَانِ

١٦- وَتُبْكِيَنِي نَوَائِحُ مُغُولَاتُ

تُرْكُنْ بِدَارِ مُعْتَرِكِ الزَّمَانِ

١٧- حَبَائِيسُ بِالْعِرَاقِ مُنْهِنَاتُ

سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالْبَقْرِ الْهَجَانِ

(١٢-١٧) مَنِيعُ الْجَارِ : لَا يَسْتَطِيعُ أَحَدٌ أَنْ يَعْتَدِيَ عَلَى جَارِهِ، أَشْفَقْتُ : خَفْتُ، الْجَنَانُ: الْقَبْرِ لِأَنَّهُ
يَمِينُ الْمَيْتِ. نَوَائِحُ: جَمْعُ نَائِحَةٍ. مُنْهِنَاتُ: مُتَعَبَاتٌ لِكثْرَةِ مَا ذَرَفْنَ مِنَ الدَّمْعِ، الْهَجَانُ: الْبَيْضُ
الكَرِيمَاتُ.

- ١٨- أَعَاذِلْتِي مِنْ لِسُومِ دَعَانِي
وَلِلرَّشْدِ الْمُبَيِّنِ فَاهْدِيَانِي
- ١٩- وَعَاذِلْتِي !! صَوْتُكُمَا قَرِيبٌ
وَنَفْعُكُمَا بَعِيدٌ الْخَيْرِ .. وَإِنْ
- ٢٠- فَرَدَّا الْمَوْتَ عَنِّْي إِنْ أَتَانِي
وَلَا وَأَبْيَكُمَا لَا تَفْعَلَانِ

١٨ - ٢٠ الرشد المبين : الرشد الواضح. وإن : ضعيف.

كثير بن عبد الله بن مالك التميمي النهشلي المعروف بابن العريزة
شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، ويقال إنه عاش إلى سنة ٧٠ هـ حيث
أدرك إمرة الحجاج، ولكن الالاف أنه لا تعرف عنه أخبار بعد وقعة الطالقان
التي شارك فيها على عهد عمر بن الخطاب سنة ٣٢ هـ، وهذا ما يثير قدراً
من الشك حول حياته بعد هذه الواقعة.

والقصيدة النونية التي بين أيدينا قالها كثير يرثي شهداء المسلمين في
الجوزجان والقصرين حيث جرت بعض وقائع معارك الطالقان، وكان يقود
المسلمين في هذه الحرب الأقرع بن حابس وأخوه، ويبدو أن المسلمين في بداية
هذه المعارك جوهوا بهجمة شرسة صرعت كثيراً من رجالهم وفر الباقون، ونجا
ابن العريزة لكنه نتيجة لما شاهده من هول المعارك كان يتوقع الموت، ويرى
أنه إن نجا من وقعة فلن تفلته الوقائع الأخرى، ومن هنا تبدو قصيدته أقرب
إلى رثاء النفس وإن كانت قد بدأت بدعاء الشاعر لقبور أصحابه الذين سبقوا
إلى الموت بالسقيا، وهو دعاء شائع في الشعر الجاهلي؛ إذ كان من عادة
الشاعر الجاهلي أن يدعو بالسقيا لمن يحب ولما يحب. يقول :

سقى مُزْنُ السَّحَابِ إِذَا اسْتَهَلَّتْ

مَصَارِعَ فِتْيَةٍ بِالجَوْزَجَانِ

إِلَى الْقَصْرَيْنِ مِنْ رُسْتَقٍ خُوطِ

أَبَادَهُمْ هُنَاكَ الْأَقْرَعَانِ

ويقصد الشاعر بالأقرعين الأقرع بن حابس وأخاه اللذين قادا الحرب،
وكان الشاعر يرى أن هذين القائدين تسببا -بسوء قيادتهما- في إبادة جيش

المسلمين. ويبين كثير حزنه على من مات من الجنود في عبارة تعكس حميمية العلاقة التي ربطت بينه وبينهم، فهو يكي من سبقوه، ولو كانوا مكانه لبكوه كما يكيهم :

وَرَبُّ أَخٍ أَصَابَ الْمَوْتَ قَبْلِي

بَكَيْتُ، وَلَوْ نُعِيَّتْ لَهُ بَكَانِي

ثم يبين أنه لم يقصر في نجدة زملائه؛ يقول في تصوير نجدة لبعضهم:
دَعَانِي دَعْوَةُ الْخَيْلِ تُرْدِي

فَمَا أَذْرِي أَبَاسِي أَمْ كَنَانِي

فَكَانَ إِجَابَتِي إِيَّاهُ أَتْنِي

عَظِفْتُ عَلَيْهِ خَوَارِ الْعُنَانِ

والبيتان يصوران سرعة الاستجابة، فالشاعر يتجه لصاحبه بمجرد أن يسمع صيحة الاستغاثة لا ينتظره أن ينطق اسمه، لذلك فهو لم يميز إذا كان صاحبه ناداه باسمه أم بكنيته، كذلك بما صور الاستجابة السريعة أن الشاعر لم يبدأ بإجابة لفظية كأن يقول : "هأنذا" أو "قادم إليك" وإنما كانت الإجابة فعلا تمثل في انعطافه إليه بفرسه السريع.

و لم ينس الشاعر أن يفخر بنفسه، ويعلى من شجاعته فيقول موجهًا الخطاب لصاحبه الذي أنقذه من الموت :

وَأَيُّ فَتَى دَعَوْتُ وَقَدْ تَوَلَّيْتُ

بِهِنَّ الْخَيْلُ ذَاتُ الْعُنْظُوانِ ؟

وَأَيَّ فَتْنَى - إِذَا مَا مِتُّ - تَدْعُو

يُطَرِّفُ عَنْكَ غَاشِيَةَ السَّفَانِ ؟!

إنك يا صاحبي لن نجد أشجع مني تدعوه، وإذا مت فلن تجد فتى آخر مثلي يخرجك من مأزقك، والبيتان يشعران بثقة الشاعر في نفسه، نرى ذلك في الاستفهام الذى يقصد به الشاعر إلى تعظيم نفسه في البيت الأول : "وَأَيَّ فَتْنَى دَعَوْتَ"، وفي الاستفهام الذى يوحى باستبعاد أن يكون هناك نظير من الفرسان للشاعر :

وَأَيَّ فَتْنَى - إِذَا مَا مِتُّ - تَدْعُو

يُطَرِّفُ عَنْكَ غَاشِيَةَ السَّفَانِ ؟!

على أن البيتين لا يخلوان من تعريض ببعض فرسان المسلمين الذين "تولت بمن الخيل ذات العنظوان" على حد قول الشاعر وهي عبارة تصور فرار بعض الفرسان من المعركة.

وعلى أى حال فهذه الأبيات التى صور فيها الشاعر نجدته للآخرين تصور قسوة المعارك وشدتها فيحس أنه لن يعود إلى بلاده وأهله بعد هذه الحرب:

وَمَا بِي أَنْ أَكُونَ جَزَعْتُ ثَالِثاً

حَنِينَ الْقَلْبِ لِلْبِرْقِ الْيَمَانِى

وَمُحِبِّنَ بَرُؤَيْتِنَا يَرْجَى الـ

لِقَاءَ، وَلَسْنَا أَرَاهُ وَلَسْنَا يَرَانِى

إن الشاعر يعلن أنه ليس خائفاً من مصيره، ولكنه لا ينكر أن حنيناً للأهل يعتريه كلما أبصر البرق اليماني، ذاك البرق الذي يلوح من ناحية أرضه وحيه وأهله. ويخطر على بال الشاعر صورة أحبائه الذين يسرون برؤيته وهم يرجون عودته وينتظرونه، ولكنه يرى أن هذا اللقاء لن يتم. ويتضافر مع هذين البيتين في تأدية المعنى نفسه أبيات أخرى في القصيدة وذلك حين يتوجه بالخطاب لصاحبيه :

فَلَا تَسْتَبْعِدَا يَوْمِي فَإِنِّي
سَأَوْشِكَ مَرَّةً أَنْ تَفْقِدَانِي
وَيَذُرْكُنِي الَّذِي لَا بُدَّ مِنْهُ
وَإِنْ أَشْفَقْتُ مِنْ خُوفِ الْجَنَانِ

ويتصور الشاعر نساءه اللاتي تركهن وقد بلغهن خبر موته فخرجن نوائح معولات حاسرات، وقد تقرحت عيونهن الجميلة من البكاء، وتكدرت وجوهن البيضاء ..

وَتَبْكِينِي نَوَائِحُ مُعُولَاتٍ
تُرْكَنَ بِدَارِ مُعْتَرِكِ الزَّمَانِ
حَبَائِيسُ بِالْعِرَاقِ مُنْهِنَاتُ
سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالْبَقْرِ الْهَجَانِ

وهذه الأبيات لا تصور حنين الشاعر لأهله، وحزنه على مصيره من بعده فقط، ولكنها أيضاً تصور حب الشاعر للحياة، وإحساسه بأنه لم يأخذ حظه منها بعد، ولعل هذه الإشارة الخاطفة لجمال النسوة اللاتي تركهن "سواجي الطرف كالبقر الهجان" تشعرنا بما يعتمل داخل نفس الشاعر من

صراع بين حب للحياة، وبين حرص على عدم التخاذل في معركة يراها الشاعر واجباً دينياً وقومياً. وهذا الصراع نراه دائماً في شعر الشعراء الفرسان فلا تعنى شجاعتهم زهداً في الحياة، ولكن شجاعتهم تعنى تغلبهم على نوازع الضعف التى تشدهم للحياة، ولعل هذا الصراع هو ما تصوره أبيات النهاية في قصيدة الشاعر، والتي يقول فيها :

أَعَاذِلْتُ مَنْ لِسُومٍ دَعَانِى
وَلِلرُّشْدِ الْمُبَيِّنِ فَاهْدِيَانِى
وَعَاذِلْتُ !! صَوْتَكُمْ قَرِيبٌ
وَنَفْعَكُمْ بَعِيدُ الْخَيْرِ .. وَانِ
فَرْدًا الْمَوْتَ عَنِّى إِنْ أَتَانِى
وَلَا وَأَبْيَكُمْ لَا تَفْعَلَانِ

وما نظن هذه الأبيات إلا تصويراً لما يدور فى نفس الشاعر من صراع، وما نظن العاذلتين إلا تجسيداً لحديث النفس التى تحدث الشاعر بالفرار من المعركة والنجاة، ولعل فى وصف صوت العاذلتين بأنه قريب ما يشعر بذلك، ولا يتعارض مع التصور أن الشاعر يخاطب مثنى متمثلاً فى عاذلتين، ولا يقال إنه لو أراد حديث النفس لكان الخطاب إلى عاذلة واحدة. لا يقال ذلك ولا يعترض به لأن المثنى يستخدم فى اللغة أحياناً ويقصد به الجمع، ويستخدم أحياناً ويقصد به المفرد، والمثنى هنا لا يعنى إلا المفرد. وعلى أى حال فالشاعر يخرج من هذا الصراع النفسى منتصباً على نوازع الضعف، مقراً بأن شيئاً لا يرد الموت عن الإنسان أياً كان هذا الشيء :

فَرْدًا الْمَوْتَ عَنِّى إِنْ أَتَانِى
وَلَا وَأَبْيَكُمْ لَا تَفْعَلَانِ

وتذكرنا قصيدة ابن الغريزة بقصيدة لشاعر جاهلي قالها في أسره وهو يتوقع الموت ذلك هو عبد يغوث بن وقاص، كان سيد قومه بني الحارث بن كعب، وكان قاتلهم في يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم، ذلك اليوم الذي أسر فيه.

وكلتا القصيدتين تنطلقان من موقف واحد؛ إذ إن كلا الشعاعين يتوقع الموت ويترقبه بين لحظة وأخرى، وكلا الشعاعين أسير على نحو مسا، سواء أكان هذا الأسر ماديًا أو معنويًا، فابن عبد يغوث أسير لأعدائه من بني تميم، وابن الغريزة أسير لقيمه ومثله التي تمنعه من الفرار، وأسير أيضًا لواجبه تجاه دينه وأمه. وبين القصيدتين ملامح متشابهة تغرى بالمقارنة والموازنة، لكننا سنقارن هنا بين القصيدتين في ملمح واحد نراه جديرًا بالعناية في معرض دراستنا للشعر في صدر الإسلام، ذلك الملمح هو ما يحاول الشاعر أن يرسمه من صورة لنفسه وهو يودع الحياة ويستقبل الموت، صورة يريد أن يتذكرها الناس عنه لذلك فهو يسجل فيها أبرز ما يعتز به من أعمال، وكأنه يقدم للناس ما نسميه اليوم بكشف حساب عن حياته، ونبدأ بالصورة التي يرسمها عبد يغوث عن نفسه، يقول :

وقد كنتُ نَحَارَ الْجَزُورِ، ومعمل الـ

مطى، وأمضى حيث لا حىً ماضياً

وأنحر للشرب الكرام مطيئتي

وأصدع بين القينتين رداييا

وكنتُ إذا ما الخيلُ وشمصها القنا

لبيقاً بتصريف القناة بنانييا

وعاديةٍ سوم الجراد وزعتها
بكرى، وقد أنحوا إلى العواليا
كأنى لم أركب جوادًا، ولم أقل
لخيلى : كرى نفسى عن رجالي
ولم أسبأ الزق الروى، ولم أقل
لأيسار صدق : أعظموا ضوء ناريا^(١)
ويقول ابن الغريزة :

فإن أهلك فلم أك ذا صدوف
عن الأقران فى الحرب العوان
ولم أدلج لأطرق عرس جارى
ولم أجعل على قومى لسانى
ولكنى إذا ما هايجونى
منيع الجار، مرتفع البنان
ويكرهنى إذا استبسلت قرنى
وأقضى واحدًا ما قد قضانى

(١) الشرب : جمع شارب، أصدع : أشق، القينة : المغنية. يريد أنه يعطى لكل مغنية شطر. ردائه، شمسها : نفرها، لبيقا : رفيقا، عادية : خيل مهاجمة. سوم الجراد : انتشار الجراد، أى منتشرة انتشار الجراد، السباء : اشتراء الخمر. الأيسار : الذين يضربون القداح.

ويتفق الشاعران في الافتخار بالشجاعة والنجدة على إجمال هنا وتفصيل هناك، ولكنهما يفترقان فيما عدا ذلك فبينما نرى عبد يغوث يفتخر بما ينفقه على الميسر والخمر والغناء، وما يفعل حين يملكه الطرب من شق ردائه، نرى ابن الغريزة يفتخر بعفته، وأنه لا يغافل جاره في عرسه، وأنه لا يعتدى على قومه بلسانه، وأنه لا يبدأ بالعدوان، ولا يثور إلا إذا اعتدى عليه، وبون بعيد بين الشاعرين في ذلك، فعبد يغوث يدور في ما يعتز به حول قيم جاهلية بينما ابن الغريزة ينطلق من قيم إسلامية، والمقارنة بين القولين هي خير ما يقدم في التدليل على ما أحدثه الإسلام من تغير في الرؤية.

* * *

غير أنه يبقى أن نسجل ملحظاً على قصيدة ابن الغريزة، وعلى عدد غيرها من القصائد التي قيلت في الفتوح ذلك أن الهدف الإسلامي للفتوح غير واضح في أذهان الشعراء، فقصيدة ابن الغريزة مثلاً لا يشعرنا بأنها في الفتوح الإسلامية إلا ما ذكره الشاعر من الأماكن التي صرع فيها إخوانه، وإلا ما ذكره أيضاً من أسماء القواد، أما لماذا هو في الجوزجان وفي القصرين فلا تقع على جواب له في القصيدة. وربما كان صمت ابن الغريزة عن الحديث عن هدف الحرب نتيجة لأنه كان في حومة الحرب مشغولاً بها عن البواعث والأهداف، بل ربما كان صمته خيراً مما نطق به بعض الشعراء الآخرين مثلما نراه عند عبدة بين الطبيب بعد وقعة القادسية إذ يقول :

نرجو فواضل ربٍّ سيِّئه حسنٌ

وكلُّ خيرٍ لديه فهو مقبول

رب حَبَانَا بِأَمْوَالٍ مَخْوَلَةٍ

وَكُلِّ شَيْءٍ حَبَاهُ اللَّهُ تَخْوِيلُ

وَالْمَرْءُ سَاعٍ لِأَمْرٍ لَيْسَ يُذَرِّكُهُ

وَالْعَيْشُ شَحٌّ وَإِشْفَاقٌ وَتَأْمِيلُ

فهل رجاء المال هو هدف الفتوح، وهل كل ما يرجى من الفتوح هو
تلك الغنائم أو على حد قول الشاعر الأموال المخولة ؟ وأين إذن نشر الدين
وإعلاء كلمة الله ؟

(٨)

تميم بن مقبل العجلاني

قال تميم بن مقبل^(١) :

- ١- يا حُرَّ أَمْسَيْتُ شَيْخًا قَدْ وَهَى بَصْرِي
والتَّاثَ مَا دُونَ يَوْمِ الْوَعْدِ مِنْ عُمْرِي
- ٢- يا حُرَّ مَنْ يَعْتَذِرُ مَنْ أَنْ يُلَمَّ بِهِ
رَيْبُ الزَّمانِ فَإِنِّي غَيْرُ مُعْتَذِرٍ
- ٣- يا حُرَّ أَمْسَى سَوَادُ الرَّأسِ خَالِطُهُ
شَيْبُ الْقَذالِ اخْتِلَاطُ الصَّفْوِ بِالْكَدَرِ
- ٤- يا حُرَّ أَمْسَتْ تَلِيَّاتُ الصَّبَا ذَهَبَتْ
فَلَسْتُ مِنْهَا عَلَى عَيْنٍ وَلَا أَثَرٍ
- ٥- قَدْ كُنْتُ أَهْدَى وَلَا أَهْدَى، فَعَلَّمَنِي
حَسَنَ الْمَقَادَةِ أَنِّي فَائِزِي بِبَصْرِي
- ٦- كَانَ الشُّبَابُ لِحَاجَاتٍ، وَكُنَّ لَهُ
فَقَدْ فَرَّغْتُ إِلَى حَاجَاتِي الْأُخْرَى

(١) قصة هذه القصيدة ان ابن مقبل في بعض أسفاره مر بمنزل عصر العقلي وقد جهده العطش فاستسقى، فخرج إليه ابتاه بعض فيه لين فرأته أعور كبيرا، فأبدتا له بعض الجفوة وذكرنا هرمه وعوره، فغضب وجاز ولم يشرب، وبلغ أباهما الخير فتبعه ليرده وقال له : ارجع ولك أعجبهما لك. (١- ٤) وهى : ضعف. التاث : يوم الوعد. يوم البعث. يلم به : يصيبه. ريب الزمان : حوادثه. القذال : مؤخر الرأس. تليات : جمع تلية وهى البقية.

٧- راميتُ شَيْبَى، كَلَانًا قَائِمٌ حِجَجًا

سَتَّيْنِ، ثُمَّ ارْتَمَيْنَا أَقْرَبَ الْفُقَرِ

٨- راميتُهُ مِنْدُ رَاغِ الشَّيْبِ فَايَتِي

وَمَثَلُهُ قَبْلَهُ فِي سَالِفِ الْعُمَرِ

٩- أَرْمَى النَّحُورَ فَأَشْوِيَهَا، وَتَثْلِمُنِي

تَلَمَ الْإِنَاءِ، فَأَغْدُو غِيَرٌ مَنْتَصِرِ

١٠- فِي الظَّهْرِ وَالرَّأْسِ حَتَّى يَسْتَمِرَّ بِهِ

قَصْرُ الْهَجَارِ، وَفِي السَّاقَيْنِ كَالْفَتْرِ

١١- قَالَتْ سُلَيْمَى بِبَطْنِ الْقَاعِ مِنْ سُرْحٍ

لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ وَالْكِبَرِ

١٢- وَاسْتَهْزَأَتْ تَرْبُهَا مَنًى. فَقُلْتُ لَهَا

مَاذَا تَعْيَبَانِ مَنًى يَا ابْنَتِي عَصَرَ

(٥ - ٨) راميت شيبى : كنت أرميه ويرمىنى. الفقر : جمع فقرة وهى الإمكان بالقرب. الفالية : المرأة التى تطفى رأسه. ومثله : أى مثله من الأمراض.

٩- النحور : نحور الأهله. أشويها : لا أصيب منها مقتلا. الهجار : حبل يشد يد البعير إلى رجله. الفتر : الفتور.

١٣- لَوْلَا الْحَيَاءُ، وَلَوْلَا الدِّينَ عَبْتُكُمَا

بِبَعْضِ مَا فِيكُمْ إِنْ عَبْتُمَا عَسَوِي

١٤- قَدْ قُلْتُمَا لِي قَوْلًا لَا أَبَالُكُمَا

فِيهِ حَدِيثٌ عَلَى مَا كَانَ مِنْ قِصَرٍ

١٥- مَا أَنْتُمَا وَالَّذِي خَالَتْ حُلُومُكُمَا

إِلَّا كَحَيْرَانٍ إِذْ يَسْرِى بِهَا قَمَرٍ

١٦- إِنْ يَنْقُضُ الدَّهْرُ مَنِّي مَرَّةً لِبَلِي

فَالدَّهْرُ أَرْوَدُ بِالْأَقْوَامِ ذُو غَيْرِ

١٧- لَقَدْ قَضَيْتُ، فَلَا تُسْتَهْزَأُ سَفَهًا

بِمَا تَقْمَأْتُهُ مِنْ لَذَّةٍ، وَطَمَرِي

(١٤ - ١٧) فية حديث قول يقصد به التعجب ومعناه فيه على قصره حديث أى حديث. المرة : القوة والشدة. الدهر أرود : أى لين غالب على أمره يعمل عمله فى سكون لا يشعر به. تقمأته من لذه: أخذته من خيار اللذة.

تميم بن مقبل العجلاني شاعر من بني عامر، ويكنى بأبي الحرة، كان أعور ويعد لذلك من عوران قيس وهم خمسة شعراء: تميم بن مقبل العجلاني، وعمرو بن أحمر الباهلي، والشماخ معقل بن ضرار، وراعي الإبل السنميري، وحميد بن ثور الهلالي.

وتميم أحد الشعراء المعمرين يقال : إنه عاش مائة وعشرين سنة، عاش في الجاهلية دهرًا، وأدرك الإسلام فأسلم وعاش حتى أدرك زمن معاوية، وقد عاش تميم عمره في البادية لم يكد يخرج منها، ولم تكن له مشاركة في الأحداث السياسية إلا ما كان من مشاركته بشعره بعد مقتل عثمان -رضي الله عنه- إذ كان عثمان الهوي هو وسائر قومه من بني عامر، ولقد قصيدة معروفة في رثاء عثمان.

ويبدو من شعر تميم أنه ظل عمره في الإسلام رقيق الدين، لما يدخل الإيمان قلبه، فهو -كما تصور قصائده- يعيش بفكره ووجدانه في ماضي قومه من الجاهلية، بل يحس القارئ أنه يرى أن الإسلام ذهب بعزة قومه وجعلهم أذلة بعدما كانت لهم صولات وجولات في الجاهلية :

عَادَ الْأَذَلَّةُ فِي دَارٍ، وَكَانَ لَهَا هُرْتُ الشَّقَاشِقِ ظِلَامُونَ لِلْجُزُرِ

يَا عَيْنَ بَكِي حَنِيفًا رَأْسَ حَيْثُهم الْكَاسِرِينَ الْقَنَا فِي عَوْرَةِ الدِّبْرِ

وضيف هذا الذي يبيكه ابن مقبل هو أحد جدوده في الجاهلية.

ويقول أيضًا في حنينه الباكي على الجاهلية :

أَجْدَى أَرَى هَذَا الزَّمَانَ تَغْيِيرًا وَبَطْنَ الرُّكَّاءِ مِنْ مَوَالِيٍّ أَقْفَرَا

وَكَاثِنُ تَرَى مِنْ مَنْهَلٍ بَادَ أَهْلُهُ وَعَيْدَ عَلَى مَعْرُوفِهِ فَتَنَكَّرَا

أَتَاهُ قَطَا الْأَجْبَابِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَتَقَرَّ فِي أَعْطَانِهِ ثُمَّ طَيَّرَا

وهو يكنى بقطا الأجباب عن عمال المسلمين الذين يأتون إلى القبيلة
ليأخذوا حصيلة الزكاة، وهذا شيء ربما لا يريح ابن مقبل.

وآية أخرى من ارتباطه وجدانيًا بالزمن الجاهلي تبدو فيما نراه من
رثائه لعثمان -رضي الله عنه- إذ نراه متمسكًا باسم المدينة الجاهلي الذي نهي
عنه الرسول صلى الله عليه وسلم، فيفتح القصيدة بقوله :

عفا بَطِحَانٌ من قريش فيثربُ فمُلِقَى الرُّحَال من منى فالمحصبُ

ثم هو حين يتعرض لوصف عثمان -رضي الله عنه- يسدول حول
الفضائل الجاهلية من الكرم والحلم والعزم، وأنه مأوى اليتامى وأب الذين أضر
بهم الشتاء وأمهم. وكان عثمان رضي الله عنه لا يختلف في شيء عن أي
زعيم من زعماء القبائل في الجاهلية.

والأغرب من هذا أن تيمًا بعد أن قال ما جال بنفسه في الرثاء يضرب
ويتقل إلى وصف الظعائن :

ولم تُنْسِنِي قتلى قريش ظعائنًا تحملن حتى كادت الشمس تغربُ
يطلقن بغريد يعللُ ذا الصِّبَا إذا رام أركُوبَ الغَوَايِسة أركب
فدع ذا، ولكن علقت حبل عاشق لإحدى شعاب الحين والقتل، أرنب
ويستغرب ابن رشيق في العمدة هذا الانتقال، ويصف ابن مقبل
بالجلالة^(١).

وآية ثالثة أنه ظل يتغزل بزوجته "دهماء" التي فرق الإسلام بينه وبينها
لأنها كانت زوجة أبيه من قبله، وخلفه عليها. بل إن ذكر "دهماء" يعد مفتاحًا
شعريًا لولوج عالم الجاهلية الذي ما فتئ يعيش فيه ابن مقبل بوجدانه.

(١) انظر العمدة لابن رشيق ٢ / ١٤٤، ١٤٥، ط القاهرة ١٩٣٤م.

وقد برع ابن مقبل في وصف قدامح الميسر حتى ضرب المثل بقَدَح ابن مقبل غير أننا لا نرى براعته في وصف القدامح إلا أثرًا من آثار تعلقه بالجاهلية فقد كان حريصًا أن يبعث في شعره مجالس الميسر والمخاطرة على الإبل حيةً ومن ثم فقد وصف القَدَح وكيف كانت تبادرُه أيدي الرجال، بل إنه بين كيف كان هذا القَدَح يتقى من شجر النبع الصلب بالعيكتين في جبال السَّراة ثم يشذب ويهذب :

تُخَيِّرُ نَبْعَ الْعِيكَتَيْنِ، وَدُونَهُ	مُتَالِفٌ هَضْبٍ تَحْبِسُ الطَّيْرَ أَوْعَرَا
فَمَا زَالَ حَتَّى نَالَهُ مُتَغَلِّغِلٌ	تَخَيِّرُ مِنْ أَمْثَالِهِ مَا تَخَيَّرَا
فَشَذَّبَ عَنْهُ النَّبْعَ، ثُمَّ غَدَا بِهِ	مَجَلَّى، مِنَ اللَّائِي يُفَدِّينَ، مَطْحَرَا ^(١)

ومهما كان من أمر فشعر تميم بن مقبل يمثل ثروة لغوية نادرة من الألفاظ الفصيحة، والتي ربما كانت مقصورة على أهل البادية من الأعراب الأقحاح؛ لذلك اهتم به علماء اللغة، وامتألت كتب اللغة بعدد من الشواهد من شعر ابن مقبل.

بقى أن نقول إن ابن مقبل كان من الشعراء المغلبيين في المهجاء فقد هاجاه النجاشي وغلبه.

* * *

والأبيات الرائية التي بين أيدينا والتي تبلغ سبعة عشر بيتًا هي قطعة متزعة من أطول قصائد تميم بن مقبل وأجودها، إذ تبلغ القصيدة ثمانية وسبعين بيتًا.

(١) نبع منصوبة على نزع الخافض. العيكتان : جبلان. متالف هضب: مواضع تلف وهلاك في الجبال لوعورتها، هضب: جبال. تمسك الطير: تمنع الطير لعلوها، من اللامى يفدين: أى أن هذا القَدَح من القدامح التي تفدى لجودتها.

وقد اخترنا هذه الأبيات لأنها تمثل -فيما نظن- تصويراً نادراً لصراع الإنسان مع الزمن، وكيف أن هذا الصراع ينتهي دائماً لصالح الزمن كما يقول تميم :

إن ينقض الدهر مني مرةً لبلى فالدهرُ أرودٌ بالأقوام ذو غير

"الدهر أرود" لفظان يصوران تسلل الزمان إلى غايته في بطاء لا يكاد يحس.

ويبدأ تميم أبياته متوجهاً بالخطاب إلى ابنته حرّة، مقراً بالعجز والتسليم، فقد انتصر عليه الزمن، وأصبح شيخاً وهي بصره، واختلط في شعره السواد بالبياض، وذهبت بقايا الصبا، ويلفتنا في هذه الأبيات التي افتتح بها تميم قصيدته تكرار ندائه لابنته، فقد ناداها أربع مرات، يا حر ... يا حر ... إلخ، وتكرار النداء هنا فيه إيجاء بمدى الضعف الذي بلغه الشاعر، وكأنه حين يردد اسم ابنته يريد أن يحتمي بها، ويتقوى بها على ضعفه، ومن ناحية أخرى نراه وكأنه يتوجه بتحذير إلى ابنته فيه قدر غير قليل من الإشفاق ألا تغتر بشبابها، وألا تستهزئ بالزمن. لذلك فهو لا يخجل أن يعرى ضعفه أمام ابنته، فهو يعترف بانتصار الزمن، ويقول لابنته : إذا كان هناك من يحاول أن يتبجح بالقوة، فإنه لا يستطيع هذا :

يا حرّ من يعتذر من أن يُلمّ به ريب الزمان فإني غيرُ معتذر

بل إنه يبين لها كيف أدبه الزمن فأحسن تأديبه، لقد كان -على عوره- يتبجح بالإبصار، ويهدي من يحتاج إلى هداية، ولكنه بعد أن ذهب بصره بالعين الأخرى تعلم كيف ينقاد للناس في سر :

قَدْ كُنْتُ أَهْدَى وَلَا أَهْدَى، فَعَلَّمَنِي

حَسَنَ الْمَقَادَةِ أَنِّي فَاتَّنِي بِصَرِي

ويعرض لنا تميم صراعه مع الزمن في صور نادرة لا نكاد نقع على
نظير لها في الشعر القديم، يقول :

رَامَيْتُ شَيْبِي، كَلَانًا قَائِمٌ حِجَجًا

سَلْتَيْنِ، ثُمَّ ارْتَمَيْنَا أَقْرَبَ الْفُقَرِ

رَامِيَّتُهُ مِنْذُ رَاغِ الشَّيْبِ فَالَيْتِي

وَمَثَلُهُ قَبْلَهُ فِي سَالِفِ الْعُمَرِ

أَرْمَى النُّحُورَ فَأَشْوِيَهَا، وَتَثْلِمَنِي

تَلَمَّ الْإِنَاءُ، فَأَغْدُو غَيْرَ مَنْتَصِرِ

فِي الظَّهْرِ وَالرَّأْسِ حَتَّى يَسْتَمِرَّ بِهِ

قَصْرُ الْهَجَارِ، وَفِي السَّاقِيَيْنِ كَالْفُقَرِ

ظل الشاعر يصارع الزمن ستين سنة، كان الزمن يرميه ببياض
الشيب، والشاعر يرمى بخضاب الشعر، ثم غلب الضعف فتمكن الزمن لقد بدأ
هذا الصراع منذ أن ظهرت أولى الشعرات البيضاء وارتاعت لها زوجته ولكنه
كان صراع فارسين يقف كل واحد منهما على بعد من صاحبه، وكلا
الفارسين قائم بقوسه وسهامه، لكن ينتهي هذا الصراع إلى شيء أشبه
بالتسليم حين يرمى الفارسان أقرب الحفر أي يقتربان، ومعنى الاقتراب
تمكن الزمن.

كذلك نحس بالدهشة إزاء صورة الشاعر وهو يرامى أهلة الشهور،
وكأنه يريد للزمن أن يتوقف، لكن سهامه كانت دائمة لا تصيب بينما تصيب
سهام الأهلة وتثلمه ثلم الإناء.

ونصل إلى الصورة الثالثة، صورة المغلوب المقيد، لقد قيد الزمن الشاعر
بعد أن انتصر عليه كما يقيد البعير يداً إلى رجل بقيد قصير، بعد ما رماه
بالضعف في ساقه .. وصحيح أنها صورة من واقع الصحراء، ولكنها صورة
تعكس بدقة حركة الإنسان في شيخوخته.

لقد كان الزمن قضية الشاعر القديم وشاغله، ولكننا لم نجد من الشعراء
من صور لنا صراع الإنسان مع الزمن كما صورهم نعيم بن مقبل، أكان ذلك
لشدة إحساس ابن مقبل بالزمن ؟ أكان ذلك لإحساسه بأن الزمن سلبه شبابه
الذى يقف بفكره ووجدانه عنده، أم أن ابنتي عصر سلمى وأختها أثارا
أوجاعه حين استهزأنا به وبكبره :

قالت سُلَيْمَى ببطنِ القاعِ من سُرحٍ

لا خيرَ في العيشِ بَعْدَ الشَّيْبِ والكِبَرِ

واستهزأتُ تَرْبُها مَنًى. فقلتُ لَهَا

ماذا تعيبانِ مَنًى يا ابنتي عَصْرِ

وعلى أى حال فالشاعر لا يلبث بعد هذا الإقرار بالعجز أن ينتفض
ويحاول العلو على واقعه فيلجأ إلى واحة الذكرى، ويستعيد أيام الشباب
وكأنه يريد أن يبين أن هذه الذكرى هي غنم من الزمان لا يستطيع على
عتوه - أن يسلبها فهي انتصار بمفهوم آخر :

لقد قضيتُ، فلا تَسْتَهْزِئَا سَفَهَا

بِمَا تَقْمَأُتُهُ مِنْ لَذَّةٍ، وَطَسْرِي

واللافت أن الأبيات تعرض موقفين مختلفين تمام الاختلاف؛ موقف الشاعر مع ابنته الذي يتعري فيه عن ضعفه، وموقفه مع ابنتي عصر سلمى وأخته وفيه يحاول الشاعر أن يسفه الفتاتين، محاولاً إنكار واقععه، مبيّناً أن ليس فيه ما يعيب "ماذا تعيبان مني يا ابنتي عَصْرٍ" وأنه قادر على إفحامهما لولا الحياء والدين، ثم يشبههما بحيران يمشي في ليل بلا قمر :

مَا أَنْتُمَا وَالَّذِي خَالَتْ حُلُومُكُمَا

إِلَّا كَحَيْرَانٍ إِذْ يَنْسَرِي بِلا قَمَرٍ

وإذا كان خطاب لابتته حرة قد أتى سابقاً على خطابه لابنتي عصر، فالأمر في الواقع لم يكن كذلك إذ نطن أن البداية كانت مع ابنتي عصر، وأن إهاتهما له فجرت فيه هذا السخط على الزمن والذي نحس أنه يذرفه بسين يديها دموعاً شاكية، إنه انهيار يعقب التماسك الذي أبداه أمام ابنتي عصر.

(٩)

مالك بن الرِّيب

قال مالك بن الريب التميمي :

- ١- ألا ليت شِعْرى هل أبيتنَّ ليلةً
بجنب الغضى أَرْجِي القلاصَ النواجيسا
- ٢- فليت الغضى لم يقطع الركب عَرْضَهُ
وليت الغضى ماشى الركاب لياليا
- ٣- لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى
مزاراً ولكن الغضى ليس دانيًا
- ٤- ألم ترني بعث الضلالة بالهدى
وأصبحت في جيش ابن عفان غازيًا
- ٥- وأصبحت في أرض الأعدى بعدما
أراني عن أرض الأعدى قاصيا
- ***
- ٦- دعاني الهوى من أهل أود وصحبتني
بذي الطيسين فالتفت وراثيا

(١ - ٦) الغضى : شجر ينبت في الرمل. ليت الغضى ماشى الركاب : ليته طاولهم، أَرْجِي : أسوق.
لقد كان في أهل الغضى مزار : لو دنوا قدرنا أن نزرورهم، أود والطيسان : موضعان.

٧- أُجِبْتُ الهوى لما دَعَانِي بِزَفْرَةٍ

تَقَنَّنْتُ مِنْهَا أَنَّ أَلَامَ رَدَائِيَا

٨- أَقُولُ وَقَدْ حَالَتْ قُرَى الْكُرْدِ بَيْنَنَا :

جَزَى اللَّهُ عَمْرًا خَيْرَ مَا كَانَ جَازِيَا

٩- إِنْ اللَّهُ يُرْجِعُنِي مِنَ الْغَزْوِ لَا أَرَى

-وإن قلّ مالى- طَالِبًا مَا وَرَائِيَا

١٠- تَقُولُ ابْنَتِي لَمَّا رَأَتْ طَوْلَ رَحِلَتِي

سَفَارِكَ هَذَا تَارِكِي لَا أَبَالِيَا

١١- لَعَمْرِي لَشَنَ غَالَتْ خُرَاسَانُ هَامَتِي

لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بَابِي خُرَاسَانَ نَائِيَا

١٢- فَإِنْ أَنْجَ مِنْ بَابِي خُرَاسَانَ لَا أَعُدُّ

إِلَيْهَا، وَإِنْ مَنِيْتُ مُوْنِي الْأَمَانِيَا

* * *

١٣- فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرَكَ طَائِعًا

بَنِيَّ بِأَعْلَى الرُّقَمَتَيْنِ وَمَالِيَا

(٧-١٣) تقننت : معناه لما ذكرت ذلك الموضع استعبرت فاستحييت فتقننت بردائى. لا أباليا :

تقول العرب قم لا أبالك على توهم الإضافة.

١٤- ودرُ الظُّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً

يُخْبِرُنَّ أَنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا

١٥- ودرُ كَبِيرَى اللَّذِينَ كَلَاهُمَا

عَلَى شَفِيقٍ نَاصِحٍ لَوْ نَهَانِيَا

١٦- ودرُ الرُّجَالِ الشَّاهِدِينَ تَفْتِكِي

بِأَمْرِي أَلَّا يَقْصَرُوا مِنْ وَثَاقِيَا

١٧- ودرُ الهَوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صَحَابَتِي

وَدَرْ لِحَاجَاتِي، ودرُ انْتِهَائِيَا

١٨- تَذَكَّرْتُ مِنْ يَبْكِي عَلَى فَلَمْ أَجِدْ

سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِيَّ بَاكِيًا

١٩- وَأَشَقَّرَ مَحْبُوكًا يَجْرُ عَنَائِهِ

إِلَى الْمَاءِ لَمْ يَتْرِكْ لَهُ الْمَوْتُ سَاقِيَا

(١٤ - ١٩) السَّانِحَاتُ : جمع سائح : وهو ما أتاك عن يمينك من ظلي أو طائرٍ وهناك من يتشاءم منه.

كَبِيرَى : المقصود أبواه. تَفْتِكِي بِأَمْرِهِ : مضى ولم يؤامر أحداً. لِحَاجَاتُ : جمع لِحَاجَةٌ ومعناها

التعاضد في الأمر والعناد. مَحْبُوكٌ : محكم الخلق.

٢٠- ولكن بأكتاف السمينه نسوة

عزيز عليهن العشية ما ييا

٢١- ولما تراءت عند مسرو منيتي

وخل بها جسمي، وحانت وفاتي

٢٢- أقول لأصحابي ارفعوني فائسه

يقر بعيني إن سهيل بدا ليا

٢٣- فيا صاحبي رخلي دنا الموت فانزلا

برابية إني مقيم ليالييا

٢٤- أقيما علي اليوم أو بعض ليلة

ولا تعجلاني قد تبين شانييا

٢٥- وقوما إذا ما استل روعي فهيئا

لي السدر والأكفان عند فنائييا

(٢٥ - ٢٠) أكتاف السمينه : موضع. خل : اختل واضطرب. سهيل : نجم يظهر ناحية اليمن.

٢٦- وخطاً بأطرافِ الأُسْنَةِ مضجعي

وردًا على عينيَّ فضل ردائيَّـا

٢٧- ولا تحسُداني بارك الله فيكما

من الأرضِ ذاتِ العَرَضِ أن تُوسِّعًا ليـا

٢٨- خُذاني فجراني بثوبيـي إليكما

فقد كنتُ قبلَ اليومِ صعبًا قيساديا

٢٩- وقد كنتُ عَطَافًا إذا الخيلُ أدبرتْ

سريعًا إلى الهَيْسَجَا إلى من دعانيـا

٣٠- وقد كنتُ صَبَارًا على القِرْنِ في الوغى

وعن شَثْمَيِ ابْنِ العِـمِّ والجَارِ وانيـا

٣١- فطَوْرًا تراني في ظلالِ ونعمـةٍ

وطَوْرًا تراني والعِتَاقُ ركابيـا

٣٢- ويومًا تراني في رَحَا مستديرةٍ

تخرقُ أطرافَ الرَّمَاحِ ثيابيـا

(٢٦ - ٣٢) عطافا : هاجما إذا انهزمت الخيل. الرحي : موضع الحرب.

٣٣- وقومنا على يثر السَّمَنَةِ أَسْمَعَا

بها الغُرَّ، والبيضَ الحِسَّانَ الرِّوَانِيَا

٣٤- بَأَنكُمَا خَلَفْتُمَانِي بِقَقْرَةٍ

تَهِيلُ عَلَى الرِّيحِ فِيهَا السَّوَافِيَا

٣٥- وَلَنْ يَغْدَمَ الْوَالُونَ بَثًّا يَصِيبُهُمْ

وَلَنْ يَعْدَمَ الْمِيرَاثُ مَنِّي الْمَوَالِيَا

٣٦- يَقُولُونَ لَا تَبْعَدْ وَهُمْ يَدْفِنُونَنِي

وَأَيِّنَ مَكَانَ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا

٣٧- غَدَاةَ غَدٍ يَا لَهَبِ نَفْسِي عَلَى غَدٍ

إِذَا أَدْلَجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا

٣٨- وَأَصْبَحَ مَالِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدٍ

لَغَيْرِي، وَكَسَّانَ الْمَالِ بِالْأَمْسِ مَالِيَا

(٣٣ - ٣٨) البيض : النساء. الإدلاج : السير من أول الليل. ثاويًا : مقيما.

٣٩- فِيا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتِ الرَّحَا

رحا المثل، أو امسست بفلج كما هيا

٤٠- إِذَا الْحَيَّ حَلُّوْهَا جَمِيعًا، وَأَنْزَلُوا

بها بقراً حُـمَّ الْعُيُونِ سِـوَا جِيا

٤١- رَعَيْنَ وَقَدْ كَادَ الظَّلَامُ يُجِنُّهَا

يُسْفَنُ الْخُزَامَى مَرَّةً وَالْأَقَاحِيا

٤٢- وَهَلْ أَتَرَكَ الْعَيْسَ الْعَوَالِي بِالضُّحَى

بركبانها تَعْلُو الْمِثْلَانِ الْفِيا فِيا

٤٣- إِذَا عَصَبُ الرُّكْبَانِ بَيْنَ عَنِيزَةٍ

وَبَوْلَانٍ عَاجُوا الْمُبْقِيَاتِ النَّوَاجِيا

* * *

٤٤- فِيا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتِ أُمُّ مَالِك

كما كنتُ لو عَالُوا نَعِيَّكَ بِاكيَا

٤٥- إِذَا مَتُّ فَاعْتَادَى الْقُبُورَ وَسَلَّمَى

على الرُّمُسِ، أُسْقِيتِ السَّحَابَ الْغَوَاريَا

(٣٩- ٤٥) المثل : موضع. حم العيون : سود العيون. العيس : الإبل. المبقيات : المحتفظة بنشاطها.

النواجيا : الممرعات.

٤٦- على جدثٍ قد جرت الرِّيحُ فَوْقَهُ

ترابًا كسَحَقِ المَرْتَبَانِي هَابِيَا

٤٧- رهيئنة أحجارٍ، وتربٍ تَضْمَنْتْ

قَسَارَتُهَا مَنَّى العظام البوالييا

* * *

٤٨- فيا صاحبًا إِمَّا عَرْضَتْ ... فَبَلَّغَا

بنى مازن والرَّيبُ أَنْ لَا تَلَاقِيَا

٤٩- وعَرَّ قُلُوصِي فِى الرُّكَابِ فَإِنَّهَا

سَتَفْلِقُ أَكْبَادًا وَتُبْكِي البَوَاكِيا...

٥٠- وأبصرت نَارَ المازِنِيَّاتِ مَوْهِنَا

بعلِيَاءٍ يَثْنِي دُونَهَا الطُّرْفُ رَانِيَا

٥١- بعود النُّجُوجِ أَضَاءَ وَقُودُهَا

مَهَا فِي ظِلَالِ السُّدْرِ حُورًا جَوَازِيَا

٥٢- غريبٌ بعيدُ الدَّارِ ثاوٍ بقفيرةٍ

يسدُّ الدَّهرَ معروفاً بأنَّ لا تدانيسا

٥٣- أقلُّبُ طرفي حول رَحلي فلا أرى

به من عيون المُؤنِّساتِ مراعيسا

٥٤- وبالرمل منا نسوةٌ لو شَهِدْتُنِّي

بكيِّسن، وفدَّينَ الطَّبيبِ مداويا

٥٥- وما كان عهدُ الرَّمْلِ عندي وأهله

نميمةً، ولا ودَّعتُ بالرَّمْلِ قائيا

٥٦- فمنهن أُمِّي وابنتاي وخالتي

وباكيَّةٌ أخرى تُهيجُ البواكيا

مالك بن الرب كان واحدًا من الصعاليك الفتاك في أوائل العصر
الأموي، وكان مع ذلك من أصبح الناس وجهًا، وأبينهم بيانًا، رآه سعيد بن
عثمان بن عفان، وكان معاوية ولاء خراسان، فأعجبه، وأراد أن ينتشله من
طريق الصعلكة، فأقنعه أن ينضم إلى جيشه المتجه به إلى خراسان، ومكث
مالك مدة بخراسان فأدركه الموت، وقد اختلف حول موته؛ ف قيل مرض
فمات، وقيل طعن فسقط وبه رمق، وقيل مات في الصحراء عائدًا، وقيل بل
كان موته في خان.

نظم مالك قصيدته هذه وقد ثقل جسده واختل، وأحس أنه مشرف
على النهاية، وعز عليه أن يموت غريبًا في أرض بعيدة، وتعد قصيدة مالك هذه
التي رثى بها نفسه من أروع ما نظم في الشعر العربي، ولعل إعجاب الناس بها
جعلهم يحيطونها بشيء من الأساطير، ف قيل فيما قيل : إن الجن عز عليها أن
يموت مالك غريبًا وحيدًا فنظمت هذه القصيدة ترثيه، وكتبتها في صحيفة
وضعتها تحت رأسه.

ومهما قيل حول ملابسات هذه القصيدة فإنها تضعنا إزاء موقف
مشحون بالانفعالات، حاشد بالمشاهد، موقف إنسان يموت في أرض غريبة
بعيدة، يتنازع أمس يمثل له كل البهجة وكل الحياة، الأولاد، والأهل،
والأرض وحاضر يمثل العجز، والوحدة، والاستسلام، وغد يمثل النهاية حيث
يتلعه الصمت في هذه الأرض الموحشة، ويتركه أصحابه قافلين وكأنه لم يكن
في يوم من الأيام شيئًا مذكورًا.

تتقاطع كل الأزمنة في ذهن مالك، ويتمنى لو يعود به الزمن القهقري،
وتعود له ليلة من لياليه بجنب الغضى وهو يسوق نوقه المسرعة :

ألا ليت شِعْرى هل أبيتنَّ ليلةً

بجنبِ اغْضَى أَرْجَى القَلاصِ القَوَاجِيا

فليت الغَضَى لم يقطعَ الرُّكْبُ عَرْضَهُ

وليت الغَضَى ماشى الرُّكَّابَ لياليًا

لقد كانَ في أَهْلِ الغَضَى لو دَنَا الغَضَى

مَزارٌ ولكن الغَضَى ليسَ دائِيًا

إنما رغبة شديدة في استرجاع الزمن، وتلهف لزمن ماضٍ في جنب الغضى، حيث كان يزجى القلاص السريعة، وهى صورة تعنى الشباب والانطلاق، إن مالكاً يتمنى لو أن آلة الزمان توقفت عند هذه الليلة التى يسود استرجاعها بجنب الغضى فشكل لنا هاتين الصورتين الفريدتين اللتين تدلان على توقف الزمن، الركب يتحرك ولكنه لا يتحرك، والغضى ساكن ولكنه يمشى الركاب فكأن الركاب لا يتحرك :

فليت الغَضَى لم يقطعَ الرُّكْبُ عَرْضَهُ

وليت الغَضَى ماشى الرُّكَّابَ لياليًا

ولا ندرى كيف أتاحت لهذا الصعلوك البدوى هاتان الصورتان، وكيف أدرك أن الزمن حركة، وأن توقف الزمن يعنى توقف الحركة، والعكس أيضاً صحيح.

على أن ما يلفتنا -أيضاً- فى هذه الأبيات الثلاثة التى استهل بها الشاعر قصيدته هذا التوافق بين اللفظ وبين ما يحمله من عاطفة، فكلمة "الغضى" تكررت ست مرات فى الأبيات الثلاثة، وهذا يعنى -فضلاً عما يشى

به هذا التكرار من لهفة- أن الشاعر يتلذذ بترديد هذه الكلمة، ويجب أن يجريها على لسانه، لكأنه يود أن يكون آخر ما يجرى على لسانه لفظ يمثل بعض معالم وطنه.

كذلك يلفتنا ما في الأبيات الثلاثة أيضًا من صور أسلوبية للتمنى فقد استخدم الشاعر "ليت" ثلاث مرات، واستخدم استفهامًا يدل على التمنى مرة "هل أبيت ليلة"، وتمنى مستخدمًا "لو" مرة أخرى "لو دنا الغضى" والتمنى -فضلاً عما يشعر به من اللهفة والشوق- يشعر باليأس فلا يشتد تمنى الإنسان إلا للشئ المستحيل، ولعل العبارة التي ختم بها مالك أبياته الثلاثة تضعنا إزاء هذا اليأس الخائق الذي يحسه "ولكن الغضى ليس دانيا".

وكما كانت هذه العبارة الخائقة بابًا يُوصدُ تجاه مشهد من مشاهد الماضي، فإنها في الوقت ذاته شذت الشاعر من تهاويم الحلم إلى أرض الواقع، لافتة إياه إلى تبدل الأوضاع، فزمن الغضى ماض انتهى، كذلك حياة الفتك، وهو الآن في جيش الغزو، في أرض الأعادي، بعيد عن الوطن :

أَلَمْ تَرِنِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهَدَى

وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا

وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضِ الْأَعَادِيَّ بَعْدَمَا

أَرَانِي عَنْ أَرْضِ الْأَعَادِيَّ قَاصِيَا

ولحظة الدخول في دائرة الموت لحظة عجيبة، سواء أكان هذا المسوت قتلاً، أو نتيجة مرض، فالإنسان هو الإنسان؛ البطل والصعلوك، من عاش لمبدأ أو من كان كافرًا بكل المبادئ، كائن متعلق بالحياة، كاره للموت، وهذا ما

يفسر لحظات الضعف التي تعترى الأبطال والشجعان وأصحاب المبادئ عندما يقتربون من الموت، ربما يخالجهم الندم على التمسك بالمبدأ ولو للحظات، ومن يقرأ شعر الخوارج -مثلاً- يجد فيه أصدق دليل على ذلك.

نقول ذلك لأننا نحس ندم مالك في إقدامه على ما أقدم عليه من الانضمام لجيش الغزو، بل إننا نحس نبرة تهكمية في قوله :

أَلَمْ تَرِنِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهَدَى

وأصبحتُ في جيشِ ابنِ عفَّانَ غَازِيَا

نحس أن هذه الصيغة الاستفهامية لا تؤدي التقرير البريء الذي يقول به أهل البلاغة، ولكننا نحس أن الشاعر يريد من ورائها أن يُعَجِّبَ من نفسه، وكأنه يريد أن يقول للقارئ : رأيت إلى ما جرتَه على خطة ابن عفَّان ؟! رأيت إلى ما جره على الهدى ؟! ألم أكن أعيش في حياة الفتك أزهى أيام وأمتعها.

وهذا الإحساس نفسه هو ما نستشعره إزاء الدعاء لعمُرو الذي لا نعرف من هو في بيت الشاعر :

أَقُولُ وَقَدْ حَالَتْ قُرَى الْكَرْبِ بَيْنَنَا :

جَزَى اللَّهُ عَمْرًا خَيْرَ مَا كَانَ جَازِيَا

نعم .. نحس أن هذا الدعاء دعاء معكوس، وإحساسنا إزاء هذا البيت وسابقه ما يبرره من سياق القصيدة فالشاعر يرى أنه برحلته إلى خراسان كان كمن سعى إلى حتفه بظلفه، وأنه كان بمنأى عن هذا، وينذر الشاعر أنه إن نجا من بابي خراسان وعاد إلى أهله فلن يرجع إلى خراسان مهما كانت الإغراءات يقول :

لعمري لئن غالت خراسانُ هامتي

لقد كنت عن بابي خراسان نائيا

فإن أنج من بابي خراسان لا أعد

إليها، وإن منيئتموني الأمانيا

ويعود الشاعر إلى التعجيب من نفسه، ومن سوء تدبيره؛ كيف ترك طائعا بنيه وماله بأعلى الرقمتين؟ وكيف لم يتنبه إلى الظباء السانحات أمامه تنذره بالهلاك؟ وكيف لم ينه أبواه عن هذه الرحلة المشئومة وكلاهما ناصح شفيق، وكيف تركه أصحابه يركب رأسه ولم يقصروا من وثاقه؟ وكيف استغرق في العناد واللجاجة؟ ثم كيف كانت النهاية، يقول:

فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرَكُ طَائِعًا

بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمَالِيَا

وَدُرُّ الظُّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً

يُخَبِّرُنَّ أَنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا

وَدُرُّ كَبِيرِي الَّذِينَ كَلَاهُمَا

عَلَى شَفِيقٍ نَاصِحٍ لَوْ نَهَانِيَا

وَدُرَّ الرَّجَسَالُ الشَّاهِدِينَ تَفْتَكِي

بَأَمْرِي أَلَّا يَقْصَرُوا مِنْ وَثَاقِيَا

وَدُرُّ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صَحَابَتِي

وَدُرَّ لَجَاجَاتِي، وَدُرَّ انْتِهَائِيَا

ولعلنا أحسنا بالدلالة المعكوسة للتعبير "لله در" الذى ارتبط
بالتعجب من الفضائل وصانعيها، ومن هذه الدلالة المعكوسة أشعرنا الشاعر
بسخرية القدر الذى جعل أجله فى أمله.

ولعلنا التفتنا أيضًا إلى تكرار "لله در" حيث تكرر ست مرات فى خمسة
آيات وهو تكرار نادب، ولا يلجأ الإنسان إلى هذا التكرار النساب إلا فى
لحظات الندم والتحسر.

وفى هاذ الإطار النادم النادب نحس مدى الحسرة التى تمزق قلب
الشاعر، وهو يسترجع موقف الوداع لأهله، ويسترجع هذه العبارة الدامعة
لابنته "سفارك هذا تاركى لا أباليا".

ويفوق الشاعر على واقعه فلا يرى أحدًا يبكى عليه، ولا يرى معه إلا
سيفه ورمحه وفرسه، هؤلاء هم رفاق الحياة، ولطول ما صاحبهم يحس معهم
ألفه كالتى يحس بها مع الأحياء، ويرى أنهم سيكون موته :
تَذَكَّرْتُ مِنْ يَبْكِي عَلَى فَلَمْ أَجِدْ

سوى السيف والرمح الردينى باكيًا

وأشقر محبوبًا يجر عنائه

إلى الماء لم يتسرك له الموت ساقيا

صورة مبكية هى صورة الحصان يجر عنائه إلى الماء دون فارسه، لكننا
لا ندرى من فيها يبكى على من، أيكى الحصان على صاحبه أم يبكى الشاعر
على حصانه أو أن الشاعر يتخذ من هذه الصورة وسيلة لترقيق مشاعر من
حوله، والاستحواذ على عطفهم وحنوهم وهو فى لحظات ضعفه !؟

ويحس الشاعر بثقل جسمه، ويرى أنه مشرف على الموت فيطلب من أصحابه أن يرفعوه لعله يرى نجم سهيل فيكون آخر ما تكتحل به عينه شعاع نجم من ناحية أرضه ودياره :

ولما تراءت عند مسرو منيتي

وخل بها جسمي، وحانت وفاتي

أقول لأصحابي ارفعوني فإنه

يقر بعيني إن سهيل بدا ليا

ويشتد ثقل جسم الشاعر، ويشعر باختلال الحياة فيه فيتحول بالخطاب إلى صاحبين من أخص أصحابه، فيهمس لهما بأن النهاية اقتربت ويوصيهما بالقيام على غسله ودفنه :

فيا صاحبي رجلي دنا الموت فانزلا

برابضة إني مقيم ليالي

أقيما علي اليوم أو بعض ليلة

ولا تعجلاني قد تبين شأني

وقوما إذا ما استل رحي فهيئا

لي السدر والأكفان عند فنائيا

وخطا بأطراف الأستة مضجعي

وردا علي عيني فضل رداييا

ولا تحسداني بارك الله فيكما

من الأرض ذات العرض أن توسعا لييا

إن هذه الأبيات تصور حضيض الضعف الإنساني، كما يبلغ تكثيف العبارة فيها أقصاه ونكاد نشعر أن عبارة الشاعر لا تتشكل من ألفاظ وإنما هي نظرات عاجزة متوسلة، وغمغمات بائسة مستسلمة، ودموع متحدرة. ونرى الشاعر - وكأنه يريد أن يهون عل صاحبيه - يبين لهما أن أمره لن يؤخرهما عن قصد، فإنه يوم أو يوم وبعض ليلة، ومرة ثانية يرقق قلبيهما بالدعاء لهما "بارك الله فيكما" وهو يطلب منهما أن يوسعا له في قبره، موضحاً لهما أن هذا لن يكلفهما شيئاً، ومن هنا تأتي دلالة وصف الأرض بـ "ذات العرض". أما قوله لصاحبيه "لا تحسداني" فهو طلب لا يعنى حرفية الدلالة؛ إذ من غير المعقول أن يجبه صاحبيه بمثل هذا القول وهو في مثل هذه الحال ولكنه - في حسنا - قول يراد به التعجيب من هذه النهاية البائسة.

وحينما تصل صورة الضعف إلى أبعد درجاتها يستدير الشاعر مرتدداً مسترجعاً صوراً من فروسيته ورجولته، وكأن الصورة حينئذ تصل إلى نهايتها تستدعى ضدها، وهناك دائماً كلمة أو جملة تكون هي المفصل الذي يتسبح الحركة المعاكسة ويستدعيها، والمفصل الذي استدعى الحركة المعاكسة المرتدة إلى صور الفروسية والقوة يتمثل في الجملة "خذاني فجراني" وذلك في قول الشاعر :

خُذَانِي فَجْرَانِي بِثَوْبِي إِلَيْكُمَا

فقد كنتُ قبلَ اليومَ صعباً قيادياً

وليس أبلغ في تصوير الضعف من تصوير جسد ميت ملفوف بثوبه وكان لابد حينئذ يصل خيال الشاعر إلى هذه الصورة أن يرتد منتفضاً فرعاً، وكأنه يحتمى بماضيه من هول ما هو مقدم عليه، لذلك تتثال صور الماضي، ويتتابع قول الشاعر : "فقد كنت .. وقد كنت .. وقد كنت".

ومن هذه الحركة المتقابلة المتعاكسة التي يستدعى فيها الضدّ ضده تبني القصيدة إيقاعها النفسى؛ فتمضى أبحاثها بين سبوح وإفاقة؛ سبوح فى صور الماضى مغلفة بسحر الحنين، محتفظة بكل تفاصيلها زاهية براقّة، وإفاقة يرى فيها ما ينتظره من مصير محتوم، وهذا الإيقاع النفسى ليس إلا تنويعات صوتية فى نشيج الشاعر المتصل عبر أبيات القصيدة فتجنح به إلى السرعة أو إلى البطء، إلى العلو أو إلى الهبوط لكن هذا النشيج يتسارع ويشتد فى بعض مقاطع القصيدة فيشبه نذب النادبات فى نياحات المآتم كما نرى فى قول الشاعر :

يقولون لا تَبْعَدْ وَهَمٌ يَدْفِنُونَنِي

وَأَيِّنَ مَكَانَ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا

غَدَاةَ غَدٍ يَا لَهَبِ نَفْسِي عَلَى غَدٍ

إِذَا أَدْلَجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا

وَأَصْبَحَ مَالِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدٍ

لَغَيْرِي، وَكَانَ الْمَالُ بِالْأَمْسِ مَالِيَا

على أن فى النفس شيئاً من هذه الأبيات الثلاثة، فالمغلاة فى النواح هى شأن بعض الوعاظ الذين يذكرون الناس بالموت، كذلك الإشارة إلى أن الإنسان يترك ماله لغيره، ونتعجب أى مال يبكى عليه مالك وقد كان صعلوكاً لا يملك شيئاً. إننا نحس أن هذه الأبيات مدخولة على القصيدة.

وللمرأة حضور قوى فى القصيدة، فيذكر الشاعر أمه وابنتيه ونخالته وزوجته، ويتكرر ذكره لنساء السمنية اللاتى سيفجعن بنياً موته :

- ولكن بأكتاف السَّمِينَةِ نِسْوَةٌ

عَزِيزٌ عَلَيْهِنَّ الْعَشِيَّةُ مَا يَبَا

- وقوما على بئر السمينَةِ أَشْمِعَا

بها الغرّ والبيضَ الحسانَ الروانيسا

وفي سبحات الشاعر يأت ذكر المرأة مرتبطاً بالسدف، والألفة،
 واجتماع الحى، فحين يتذكر رجا الفلج واجتماع الحى به يتذكر نسوة الحى
 الرانيات بعيونهن السود التى تشبه عيون البقر، المستنشقات روائح الخزامى
 والأقاحى، تلوح له هذه الصورة يلفها ضوء خافت، فى لحظة فارقة بين النهار
 والليل كأنها حلم من أحلام اليقظة :

فيا لَيْتَ شِعْرِى هل تَغَيَّرَتِ الرُّحَا

رجا المثل، أو أَمَسَتْ بفلجٍ كما هيا

إذا الحى حُلُّوها جميعاً، وأنزلوا

بها بقرًا حُصَّ العُيُونِ سـَـواجيا

رعينَ وقد كاد الظلام يُجِنُّها

يَسْفَنُ الخُزَامَى مَرَّةً والأقاحيا

هكذا وفى هذه اللحظات الحرجة نرى الشاعر مشدوداً إلى نساء قومه
 مأخوذاً بجمالهن، ودائماً يلحن له فى ضوء خافت كضوء الحلم، كما رأينا فى
 الأبيات السابقة، وكما نرى فى الأبيات التالية التى يوصى فيها صاحبه أن يبلغ
 أهله نبأ موته، ويصف له كيف سیرى نار المازنيات التى تتقد بأعواد الألنجوج
 فينبعث منها الضوء العاطر يضئ وجوه نساء يجلسن فى ظلال السدر رانيات
 بعيونهن الحوراء، الصورة أيضاً بين الضوء والظلمة، يقول :

فيا صاحباً إما عرضت، فبلغاً
بنسى مازنٍ والرَّيبَ أن لا تلاقيا
وعرّ قلوصى فى الرُّكاب فإنها
ستفلق أكباداً، وتبكي البواكيا
وأبصرت نار المازنيات مؤهناً
بعلياء يُثْنى دونها الطُّرفُ رانيا
بعود النجـوج أضاء وقودها
مهياً فى ظلال السُّدر حوراً جوازيا

وإذا تأملنا هذه الأبيات الأربعة نرى أن الفعل "وأبصرت" فى أول البيت الثالث معطوف على الفعل "عرضت" فى الشطر الأول من البيت الأول، وكأن قول الشاعر من أول "فبلغاً" إلى آخر البيت الثانى معترض بين المعطوفين، وكأن أصل السياق "فيا صاحباً إما عرضت وأبصرت نثار المازنيات ... فبلغاً بنى مازن ...". ويقول البلاغيون : إن هذا الاعتراض يدل على اهتمام الشاعر به، ورغبته أن يسبق به فى الترتيب، وهذا صحيح، ولكن ألا ترى أن هذا الاعتراض المسبوق به صدع الصورة الجميلة وفلقها كفلقه لأكباد هؤلاء الحسان؟ ألا ترى أنه رسم صورة مقابلة، فأصبحنا بين صورتين لحسان الحى صورة السمر اللاهى فى ظلال السُّدر، وصورة الأكباد المفلقة والعيون البواكى.

على أن "أم مالك" هى ما نقف عندها من بين النسوة اللائى ذكرهن مالك فى قصيدته، ونسأل من تكون "أم مالك"؟! ولعل أول إجابة تخطر على الذهن أن نقول : إنها زوجته، ولكن اللافت أنه يتوقع ألا تبكى عليه،

فيستجدي بكاءها، ويستدر دمعها، ويخبر - في قول أشبه بدعابة خشنة - أنهما
لو تبادلا المواقع وكانت هي في مكانه، وكان هو في مكانها لبكى عليها :

فيا ليتَ شِعْرى هل بكت أم مالكِ

كما كنت لو عالوا نعيكِ باكيا

فأى زوجة هذه؟! وأى خطاب هذا؟ إن أم مالك هذه لا يمكن أن
تكون زوج مالك وبخاصة أنه وصف زوجته في آخر بيت بالقصيدة بأنها تهيج
البواكى :

فمنهن أمي وابنتاي وخالتي

وباكية أخرى تهيج البواكيا

هذه واحدة، وأخرى أن الشاعر يطلب من أم مالك أن تعتاد القبور
لتسلم على قبره، وتقف على جدته لترى ما صنعت به عوامل الفناء :

إذا مت فاعتادي القبورَ وسلمي

على الرمس، أسقيت السحاب الغوديا

على جدثٍ قد جرَّت الرِّيحُ فوقه

تراثًا كسحق المرنبانى هايبا

رهينة أحجارٍ وترب تضمّنت

قرارتها مئى العظام البواليسا

فكيف ستعتاد القبور وتسلم على قبره وقد دفن في صحراء بعيدة
بعيدة، لن يهتدى - ربما - لقبره فيها أحد. إن هذه الأبيات الأربعة التي يتوجه
فيها الشاعر بالخطاب لأم مالك نحس أنها غريبة على نسيج القصيدة، ولعلها

لشاعر آخر، وخلطها الرواة بقصيدة مالك شأن الأبيات الثلاثة التي أشرنا إليها آنفاً، ولعل مما يرجح هذا الاحتمال أن هناك قصائد عدة على وزن قصيدة مالك ورويتها في رثاء النفس مثل قصيدة عبد يغوث، وكذلك في الغزل كثيراً ما يتدلل العشاق على معشوقاتهم بمثل هذا القول. وعلى أى حال فظاهرة التداخل الشعرى ظاهرة معروفة في الشعر القديم، وغالباً ما تكون القصائد المشهورات التي نالت إعجاب الناس مجالاً لهذا التداخل.

(١٠)

عروة بن أذينة

قال عروة بن أذينة :

- ١- يا ديار الحى بالأجمة
- ٢- أين من كنا نسر به
- ٣- إذ حرى شعب المشاش لنا
- ٤- ومن البطحاء قد نزلوا
- لم تكلم سائلا كلمه
- فيك والأهواء ملقمة
- ومصيف تلعة الرخمة
- دار زيد فوقها العجمة

- ٥- ثم حلوا حلّة لهم
- ٦- وانثحوا بالفرش تتبعهم
- ٧- إن للدنيا وزهرتها
- ٨- وكفى حزنا لنا ولهم
- ٩- أن تبدلنا بهم بدلا
- ١٠- فكأننى يوم بينهم
- بطن واد قنة السلمه
- منة من نفسك السقمه
- نعمه لا بد منصرمه
- بعد وصل عاقه الشامة
- ليس من أبدالهم بلمه
- جسد لىست به نسمة

١- الحى : القبيلة، الأجمة : مكان. لم تكلم سائلا كلمة : لم ترد على سائل.

٣- حرى : ساحة، شعب المشاش وتلعة الرحمة : أسماء أماكن.

٤- العجمة : الصخرة، فوقها العجمة أى شمالها الصخرة إذ قد يعبر فى اللغة بفوق عن جهة الشمال

كما فى قوله تعالى : {إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم} أى من الشمال ومن الجنوب.

٥- الحلّة : القوم النزول. بطن واد : اسم موضع. قنة السلمة : موضع.

٦- الفرش صغار الإبل. منة : قوة، وخص بعضهم به قوة الغلب.

٧- زهرة الدنيا : حسننها وبهجتها وفى التنزيل : "زهرة الحياة الدنيا". منصرمة : زائلة.

٨- الشامة : جمع شائم وهو من يجر الشؤم على قومه.

٩- لمة : كفاء أو مثل.

١٠- نسمة : روح.

عروة بن أذينة من شعراء المدينة المقدمين في العصر الأموي، غلب عليه شعر الغزل، وله مواقف مع سكينه بنت الحسين، وعاصر عروة عديداً من خلفاء بني أمية، وتوفي في أخريات عهد بني أمية. والأبيات التي بين أيدينا هي مقدمة إحدى قصائده في الفخر، يقف فيها عروة على ديار المحبوبة، يتسذكر الأيام التي كان حينها جميعاً، وشملهما ملتصماً.

يستعيد عروة الماضي مستسلماً لخدر الحلم، حريصاً على استرجاع الصورة حيةً بكل تفصيلاتها، وكأنه يريد أن ينتزعها من يد الزمان التي استلبتها، أو كأنه يريد أن يرجع القهقري في الزمن فيدرك الماضي الذي أفلت بما يحمله من أوقات البهجة والسعادة. وهكذا راح عروة يستعيد صورة المكان بكل تفصيلاتها؛ كانت ديار قومه بذلك المكان الذي يسمى الأجمة، وكان قوم المحبوبة قد نزلوا دار زيد في بطحاء مكة حيث تقع الصخرة "العجمة" إلى شمالهم، وكان شعب المشاش ساحة يلتقى فيها أهل الحى، وكانت تلة الرخمة مصيفاً لهم.

والحقيقة أن عروة نجح في أن يستعيد صورة الماضي مفعمة بالحياة، ويختار من الكلمات ما ينفخ في الأماكن الجامدة حياة وحركة، فانظر مثلاً إلى ما تحمله كلمة "حرى" ومعناها "الساحة" من مشاهد ومن ذكريات، من مجالس الفتيان، ومن ليالي السمر، ومن دفء العلاقات، وحميمية الصلات، كذلك تأمل كلمة مصيف وما تحمل معها من الإحساس بطراوة النسمة، وتخفف الجسد من بعض أثقاله، وما يتبع ذلك من حركة ومرح، وانظر أيضاً إلى هذا التحديد الدقيق لدار المحبوبة في البطحاء بدار زيد جنوب العجمة "دار زيد فوقها العجمة" إن هذا التحديد الدقيق يشي بأن عين الشاعر على هذه الدار لا تريم، وأن الشاعر ما يزال يومه رائحاً غادياً حول الدار يدقق، ويحقق،

ويرى أى شىء يقع إلى الشمال، وأى شىء يقع إلى الجنوب، وكأنه حريص على ألا يتلع يم الصحراء هذه الدار يوماً فيما يتلعه من عوالم وأيام.

وكما حرص عروة على التحديد الدقيق لدار المحبوبة أيام التمام الشمل كان حريصاً على تتبع رحيلها؛ فقد ظلّ متعلقاً بركبها مشدوداً إليه، إلى أن حل قومها بقنة السلمه في بطن واد، متحين بإبلهم وصغارها، وما من شك في أن قنة السلمه في بطن وادٍ على مدى لا يمكن أن يصل إليه بصر الشاعر، ولكنه بهذا التحديد الدقيق يظهر شدة تعلقه بالمحبة، وأن قلبه يطلعه من أمر المحبوبة على ما يحتجب عن عينيه، ألم يقل إن منة من نفسه تتبع ركبها؟ أيقصد بهذه المنه شيئاً سوى القلب؟

ثم حلُّوا حِلَّةً لَهُمْ مَنَّةٌ مِنْ نَفْسِكَ السَّقَمَهِ
وانتَحَوْا بِالْفَرْشِ تَتْبَعُهُمْ نِعْمَةٌ لَا بَدَّ مُنْصَرَمَهِ

وإذا تأملنا الأبيات وجدنا أن الشاعر اعتمد في بناء صورته على لغة تصويرية كل لفظ منها يكاد يرسم صورة كم رأينا في حرى، ومصيف، وكما نرى في كلمتي زهرة ونعمة في البيت :

إن للدُّنْيَا وزهرتِهَا نِعْمَةٌ لَا بَدَّ مُنْصَرَمَهِ

فالكلمتان ترسمان صورة واسعة لكل ما نستطيع تخيله من ألوان السعادة.

كذلك ترسم كلمة "الشَّأْمَهِ" في البيت :

وكفَى حُزْنًا لَنَا وَلَهُمْ بَعْدَ وَصْلِ عَاقَةِ الشَّأْمَهِ

ترسم لنا هذه الكلمة صورة للشاعر ومدى ما أحس به من السخط على أولئك الذين أشاروا بالرجيل من قوم المحبوبة.

كذلك اعتمد الشاعر في بناء صورته على بعض الأساليب الخاصة كالنداء في البيت الأول، والاستفهام في البيت الثاني، ولا نكاد نقع من الصور الخيالية إلا على صورتين؛ صورة استعارية في البيت السادس "تتبعهم منة من نفسك السقمة" وصورة تشبيهية في البيت العاشر :

فكأننى يوم بينهم جسدٌ لئست به نسمة

وكلتاها تبين ما آل إليه حال الشاعر بعد فراق المحبوبة على أننا نحس موقف الشاعر في هذه المقدمة الطللية قد تغير إلى حد ما عن موقف الشاعر الجاهلي، فمقدمة الشاعر الجاهلي كانت مقدمة غارقة في الدموع، فالوقوف على الأطلال كان مصحوباً دائماً بالبكاء والرفض أما مقدمة عروة هذه فأول ما نلاحظه فيها أنها تخلو من البكاء وذكر الدموع، وأن هناك مرحاً شفيفاً يسرى تحت سطحها، أما الملاحظ الثاني فعلى الرغم من أنها مغلفة بالأسى والحسرة فإنها تخلو من الرفض، وينتهى فيها الشاعر إلى تسليم هادئ، بأن لكل بداية نهاية، وأن الدنيا مهما تبرجت إلى نهاية :

إن للدنيا وزهرتها نعمة لا بد منصرمة

وهذا -ولا شك- تطور في مقدمة القصيدة في العصر الأموي، قد يكون نتيجة للإسلام الذى غرس فى النفوس أن الدنيا ليست دار خلود، وأن على الإنسان أن يكون متهاياً دائماً لاستقبال النهاية.

وعلى أى حال فسيظل الوقوف على الأطلال موضوعاً من موضوعات الشعر ما عاش إنسان على الأرض، وما كان هناك تيار من الزمن نسبح فيه، ودائماً تذهب أمواجه ولا تعود.

(١١)

يزيد بن الحكم

قال يزيد بن الحكم :

- ١- يا بدرُ والأمثالُ يَضْرِبُهَا
- ٢- دُمٌ لِلخَلِيلِ بِسُودَةٍ
- ٣- واعرفَ لجارِكَ حَقَّهُ
- ٤- واعلمْ بأنَّ الضَّيْفَ يَوْ
- ٥- والنَّاسُ مَبْتَلِيَانِ : محمو
- ٦- واعلمْ بنسبي فَإِنَّهُ
- ٧- إِنَّ الْأُمُورَ دَقِيقُهَا
- ٨- والتَّبَلُّ مِثْلُ الدِّينِ تُقَفُّ
- ٩- والبَغْيُ يَصْرَعُ أَهْلَهُ
- ١٠- ولقد يكون لك البعيد
- ١١- والمرءُ يَكْرَهُ للغِنَى
- ١٢- قد يُقْتَرُ الحَوْلُ التَّقَى
- ١٣- يُمْلَى لِسَاكٍ، ويبتلى
- ١٤- والمرءُ يَبْخُلُ فِي الحَقِيقِ
- ١٥- ما بخل من هو للمَنُو
- ١٦- ويرى القرون أمامه

... لِسَاكٍ اللَّسْبُ الحَكِيمُ
ما خَيْرُ وَدٍّ لَا يَدُومُ
والْحَقُّ يَعْرِفُهُ الْكَرِيمُ
مَا سَوْفَ يَحْمَدُ أَوْ يُلُومُ
دُ الْبَنَائِيَّةِ أَوْ ذَمِّمُ
بِالْعِلْمِ يَنْتَفِعُ الْعَلِيمُ
مِمَّا يَهَيِّجُ لِسَةَ الْعَظِيمِ
ضَاهٍ وَقَدْ يُلَوَّى الْغَرِيمُ
وَالظُّلُمُ مَرْتَعَةٌ وَخِيمُ
.. أَخَا، وَيَقْطَعُكَ الْحَمِيمُ
وَيَهْمَانُ لِلْعَسَدِ الْعَسِيمِ
وَيُكْثِرُ الْحَمِيقُ الْأَثِيمُ
هَذَا، فَأَيُّهُمَا الْمَضِيمُ
.. وَلِلْكَالَةِ مَا يُسِيمُ
ن وَرَيْبُهَا غَرَضٌ رَجِيمُ
هَمْدُوا كَمَا هَمَدَ الْهَشِيمُ

١٧- وتخرَّبُ الدُّنْيَا، فلا

١٨- كل امرئٍ سئيمٌ منه

١٩- ما علمُ ذى وَلَدٍ ...

٢٠- والحربُ صاحبُها ...

٢١- من لا يملُ ضِرَاسَها

٢٢- واعلمْ بأنَّ الحربَ لا

٢٣- والخيلُ أجودُها النُّسا

بسؤسٌ يَدُومُ ولا نعيمٌ

.. العرسُ أو منها يئيمٌ

أيثكلُهِ، أم الولدُ اليتيمُ

الصليبُ على ثلاتِلِها العزومُ

ولدى الحقيقةِ لا يخيمُ

يسطيعُها المَرِحُ السُّؤومُ

هَبْ عندَ كِبَّتِها الأزومُ

يزيد بن الحكم شاعر أموى من سراة ثقيف، كان أبوه فى وفد ثقيف
الذى وفد على الرسول -صلى الله عليه وسلم- معلناً إسلامه، اتصل يزيد بن
الحكم بالحجاج وولاه كورة فارس، كما اتصل بالخليفة سليمان بن عبد
الملك، ولم يصل إلينا شعر يزيد كاملاً، وكل ما وصل إلينا من شعره لا يتعدى
قصيدتين كاملتين عدا بعض الأبيات والمقطعات، وبقايا القصائد، وعلى أى
حال فما وصل إلينا يدل على علو كعب يزيد فى مجال الشعر، وتدعم ذلك
الأخبار التى نقلت إلينا إعجاب الفرزدق وجرير بشعره. ونستشعر فيما وصل
إلينا من شعر يزيد بن الحكم أنه كان إنساناً جاداً طامحاً إلى المثل الأخلاقى
الأعلى، ويبدو أن هذا السلوك الجاد جعل علاقاته مضطربة بإخوته وأبناء
عمومته، فتطالعنا فى شعره صورة كريهة لأخيه عبد ربه فى الأبيات التالية:

أخى يُسرُّ لى الشَّحناء يُضمِرُها

حتى ورى جوفه من غمزه الداء

حران ذو غصةٍ جرعت غصته

وقد تعرض دون الغصة الماء^(١)

حتى إذا ما أساغ الرقيق أنزلنى

منه كما ينزل الأعداء أعداء

أسعى فيكفر سعى ما سعى له

إنى كذاك من الإخوان لقاء

(١) جرعت غصته : أزلت غصته. تعرض الماء : فسد.

وكم يسد ويسد على عنده ويد

يعدهن ترات وهى الاء

كما تطالعنا صورة أوسع لابن عمه فى قصيدته الياثية :

تكاشرنى كرها كائنك ناصح

وعينك تبدى أن صدرك لى دوى

وهى قصيدة رسمها الشاعر على مساحة سبعة وعشرين بيتا.

والقصيدة التى بين أيدينا من شعر الوصايا، يوصى فيها الشاعر ابنه بدرا، وقد أعجب القدماء بهذه القصيدة، فاختارها أبو تمام ضمن ما اختاره من جيد الشعر فى حماسته، وتداول بعض أبياتها الجاحظ فى حيوانه، والبحترى فى حماسته، والراغب فى محاضراته.

والوصايا موضوع من موضوعات الأدب العربى شعره ونثره، وإن كانت رقعة فى النثر أوسع إذ هناك فى النثر القلتم مجموعات من وصايا الآباء للأبناء، والأمهات لبنائهن، والحكام لأبنائهم، والقواد لجنودهم أما فى الشعر فرقة الوصايا محدودة، ولا تكاد تضارع قصيدة يزيد من الحكم فى شهرتها إلا قصيدة لعبد بن الطبيب وهو شاعر مخضرم يوصى فيها بنيه.

وقد لا يرى بعض الدارسين فى شعر الوصايا إلا مجموعة من الحكم، والأمثال، والمواعظ تتابع على غير نسق، خالية من النبض العاطفى، فهى أقرب فى نظرهم إلى منظومات الأمثال والحكم التى شاعت بعد ذلك فى العصر العباسى عند أبي العتاهية، وصالح بن عبد القدوس. على أننا وإن كنا لا نقلل

من أهمية منظومات الأمثال والحكم فنّا شعريًا - فإننا نراها فنّا مختلفًا عن شعر
الوصايا، فقصيدة الوصايا مهما تشعت فيها القول، وتلفت صاحبها إلى اليمين
والشمال، فإن هناك موقفًا عاطفيًا يؤلف بين متفرقها، ذلك هو موقف الأب،
أو الكبير الذي يريد أن يثّ الابن - أو من هو في مقامه - خبرته وهو يستدبر
الحياة، وهو موقف كفيل بأن يشيع النبض في أوصال القصيدة، ويجعل عباراتها
تدثر بدفء الحنان، والحب، وهو ما نراه في قصيدة يزيد بن الحكم التي يوصي
فيها ابنه بدرا.

ويزيد بن الحكم يوصي ابنه بإخلاص الود للخليل، ومعرفة حق الجار،
والضعيف وطلب العلم، وتجنب البغى، وعدم الانخداع بمظهر الثروة والغنى،
وعدم البخل، وبالصبر عند الحرب.

على أن يزيد لا يوجه هذه الوصايا إلى ابنه في صورة أوامر ونواهٍ
تجعلها ثقيلة على النفس، وإنما يضعها أمامه في صورة قضايا تدعوه إلى التأمل،
وتدفعه إلى استخلاص الحكم بنفسه، ولعلنا لو قارنا بين قصيدة يزيد بن الحكم
وقصيدة عبدة بن الطبيب لوجدنا أن قصيدة يزيد تتفوق على قصيدة عبدة في
هذا المجال، فقصيدة عبدة تتوالى على سمع بنيه في صورة أوامر ونواهٍ كأن
يقول:

أوصيكم ببقى الإله فإنه يُعْطَى الرِّغَائِبُ مِنْ يَشَاءُ وَيَمْنَعُ
وأن يقول :

ودعو الضَّغَائِنَ لَا تَكُنْ مِنْ شَأْنِكُمْ إِنْ الضَّغَائِنَ لِلْقَرَابَةِ تُوضَعُ
وهذه الأوامر والنواهي - فضلًا عن ضيق السامع بها - تشل عقله،
وتمنعه من التفكير إذ هي لا تتطلب منه غير التنفيذ، أما يزيد فنراه من البداية

يطلب من سامعه أن يعمل عقله فلن يعي ما في القصيدة من حكمة إلا صاحب العقل :

يا بدر والأمثال يضربها لذى اللب الحكيم
ونراه كذلك يشرك ابنه معه في استخلاص الحكم بعد أن وضع أمامه
المقدمات :

والمرء يكرم للغنى ويهان للعدم العديم
قد يُقتَر الحول الثقي ويكثر الحق الأثيم
يُملى لذاك، ويبتلى هذا، فأيهما المضم
كذلك يحث ابنه على التأمل، ويفتح أمامه آفاق التفكير بأن يتوجه إليه
بسؤال يُعجبه فيه من أحوال الإنسان في تشبه بما يعلم أنه تاركه للآخرين من
مال ونشب :

ما بخل من هو للمنون .. وريبها غرض رجيـم
ويرى القرون أمامه همدوا كما همد الهشيم
وتخرَّب الدنيا، فلا يؤس يدوم ولا نعيم
ولا غرابة بعد ذلك أن تعتمد قصيدة يزيد بن الحكم على الأسلوب
الخبرى فلا نرى الأسلوب إلا نشائي إلا في سبعة مواضع، خمسة منها للأمر
واثنان للاستفهام، هذا في رقعة واسعة تبلغ ثلاثة وعشرين بيتاً، واعتماد
القصيدة على الأساليب الخبرية يخرجها من ضيق إلى سعة، ويخرج بها من إطار
الفعل المحدود إلى إطار التجربة الإنسانية الواسعة.

بل إن الشاعر حين استخدم أسلوب الأمر، هو في مواضع محدودة كما
ذكرنا كان حريصاً على أن يذيل قوله بما يخرج به من خصوص التجربة إلى
عمومها، كما نرى في التذييل بالاستفهام في قوله :

ما خيرُ ودٍّ لا يدوم

دم للخلييل بوذّه

وكالتذيل بالجملة الخيرية في قوله :

والحق يعرفه الكريمُ

واعرفُ لجارك حقّه

وفي قوله :

بالعلم ينتفع العليم

واعلم بنى فسانه

هذه جوانب تتفوق فيها قصيدة يزيد بن الحكم على قصيدة عبدة بن الطبيب التي اتسمت بالأمر المباشر، وبحصر القول في نطاق تجربة قبلية محدودة. على أن الجمال في قصيدة يزيد بن الحكم لا ينحصر فقط في عدم المباشرة، أو في الخروج من الخصوص إلى العموم وإنما يطالعنا في هذه الصور الخاطفة التي تلمع لمع البرق فتضيء للقارئ آفاقاً من التأمل كما نرى في قوله:

دُ البَنَاءِ أَوْ ذَمِّمُ

وَالنَّاسُ مَبْتَنِّيَانِ مَحْمُودُ

فقد قسم الناس إلى نوعين من البناء، بناء محمود، وبناء مذموم، وتشبيه الإنسان بالبناء يبين أن كل ما يقوم به الإنسان من قول أو فعل فهو لبننة في هذا البناء، والجمال في الصورة أن الباني هو المبتنى، فالإنسان هو الباني، والإنسان هو المبتنى، ثم هو في النهاية ما سوف يحمّد البناء أو يذمّه، لكن الشاعر يؤكد في هذه الصورة الخاطفة أن الإنسان حصيلة أفعاله، وأنه هو المسئول عن نفسه.

كذلك تلفتنا الصورة في قوله :

ق، وللكلالة ما يُسيم

والمرءُ يبخلُ في الحقو

والكلالة هم أولو القربى، فانظر إلى هذا الإنسان البخيل الذي لا يعطي الحقوق لأصحابها، بينما هو يكّد لغيره، ويرعى إبله ويسمنها ليتركها لقرباته ويرحل، هل زاد هذا الإنسان البخيل على مجرد أجير لغيره ؟

كذلك مما يلفتنا في قصيدة يزيد الحكم إيقاع الصورة، والمقصود بإيقاع الصورة في بعض ظواهره أن تشبع القصيدة أفق توقعات السامع أو القارئ فانظر مثلاً إلى قول الشاعر :

قد يكثر الحولُ التَّقْيُ ويكثرُ الحمقُ اللثيمُ

والأمر في هذا البيت ليس أمر مقابلة بين الشطر الأول والشطر الثاني، ولكنه إشباع لتوقع القارئ الذي حدثه الشاعر عن الحول التقى فانتظر أن يحدثه عن الحمق اللثيم.

ونرى هذا الإيقاع متحققاً في عدد من أبيات القصيدة مثل قول الشاعر:

- ولقد يكون لك البعيدُ أخاً، ويقطعُك الحميمُ

- كل امرئٍ ستثيمُ منه العرسُ، أو منها يثيمُ

- ما علم ذى ولدٍ أيثكلُهُ أم الولد التيم

لا عجب بعد ذلك أن يعجب النقاد بقصيدة يزيد بن الحكم في توصية ابنه، ولا عجب أن تكون لها هذه المكانة في عالم الشعر.

(۱۲)

جبریر

قال جرير يمدح عبد الملك بن مروان :

١- أَتَصْحَو؟ بَلْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ

عَشِيَّةٌ هُمْ صَحْبُكَ بِالرَّوَّاحِ

٢- تَقُولُ الْعَاذِلَاتُ : عَلَكَ شَيْبٌ

أَهَذَا الشَّيْبُ يَمْنَعُنِي مِرَاحِي

٣- يَكْلِفُنِي فُسْوَادِي مِنْ هَوَاةٍ

ظَعَانٍ يَجْتَزِعُنَ عَلَى رُمَاحٍ

٤- ظَعَانٌ لَمْ يَدَنَّ مَعَ النَّصَارَى

وَلَا يَدْرِينَ مَا سَمَكَ الْقُرَاحُ

٥- فَبَعْضُ الْمَاءِ مَاءُ رَبَابٍ مُزْنٍ

وَبَعْضُ الْمَاءِ مِنْ سَبِيخٍ مَلَحٍ

٦- سَيَكْفِيكَ الْعَوَاذِلَ أَرْحَبِي

هَجَانُ اللَّوْنِ كَالْفَرْدِ اللَّيَاحِ

(١- ٦) الظعائن : النساء في هواجهن. يجتزعن : يقطعن. رماح : موضع. القراح : قرية بالبحرين.

سبخ : الأرض الملحة. ملاح : جمع ملح. أرحى : نسبة إلى أرحب. هجان : أبيض. الفرد : الثور

المنفرد. اللياح: الأبيض.

٧- يَعْزُزُّ عَلَى الطَّرِيقِ بِمَنْكَبَيْهِ

كما ابْتَرَكَ الْخَلِيعُ عَلَى الْقِدَاحِ

٨- تَعَزَّتْ أُمُّ حَرْزَةَ ثُمَّ قَالَتْ :

رَأَيْتُ الْمُرْدِيسْنَ ذَوِي لَقَاحِ

٩- تَعَلُّ سَوْهَى سَاغِبَةً- بَنِيهَا

بِأَنْفَاسٍ مِنَ الشَّيْمِ الْقَرَّاحِ

١٠- سَامَتَا حُ الْبُحُورَ فَجَنَّبِيْنِي

أَذَاةَ اللَّوْمِ وَانْتَظِرِي امْتِيَا حِي

١١- ثَقِيَ بِاللَّهِ لَيْسَ لَهُ شَرِيكُ

وَمِنْ عِنْدِ الْخَلِيفَةِ بِالنَّجَاحِ

(٧- ١١) يعز : يغلب. يريد أنه يغلب الإبل ويسبقها. الخليع : المقمور الذي خسر ماله فهو حريص

على استرداده. تعزت : تأست وتصيرت. الساغية : الجائعة. الشيم : البارد. القراح : الماء.

١٢- أَغْنِنِي - يَا فِدَاكَ أَبِي وَأُمِّي-

يَسْبِبُ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَا حِ

١٣- وَإِنِّي قَدْ رَأَيْتُ عَلَى حَقَا

زِيَارَتِي الْخَلِيفَةَ وَامْتِدَا حِي

١٤- سَأَشْكُرُ أَنْ رَدَدْتَ عَلَى رِيشِي

وَأَثَبْتُ الْقَوَائِمَ فِي جَنَاحِي

١٥- أَلَسْتُ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا

وَأُنْدَى الْعَالَمِينَ بِطُغُونِ رَاحِ

١٦- وَقَوْمٌ قَدْ سَمَوْتَ لَهُمْ فِدَائُوا

بِذَهْمٍ فِي مُلْمَلَمَةٍ رَدَا حِ

١٧- أَبَحْتَ حِمَى تَهَامَةٍ بَعْدَ نَجْدِ

وَمَا شَيْءٌ حَمَيْتَ بِمُسْتَبَاحِ

(١٢-١٧) سَبَبٌ : عَطَاءٌ. ارْتِيَا حِ : التَّحَرُّكُ لِلْعَطَاءِ. الْقَوَائِمُ : عَشْرُ رِيَشَاتٍ فِي مَقْدَمِ الْجَنَاحِ. ذَهْمٌ :

جَيْشٌ كَبِيرٌ. مُلْمَلَمَةٌ : كَثِيرَةٌ بِجُتْمَعَةٍ. رَدَا حِ : ضَخْمَةٌ. أَبَحْتَ حِمَى تَهَامَةٍ : إِشَارَةٌ إِلَى هَزِيمَةِ عَبْدِ اللَّهِ

بْنِ الزَّبِيرِ.

١٨- لكم شُمُ الجِبَالِ مِنَ الرَّوَاسِي

وأعظمُ سَيْلٍ مَعْتَلِجٍ الْبَطَاحِ

* * *

١٩- دعوت الملحدین أبا خبيب

جهاحًا، هل شُفِيتَ مِنَ الْجِمَاحِ

٢٠- فقد وجدوا الخليفة هبرزيًا

ألف العيص ليسَ مِنَ النَّوَاحِيسِ

٢١- فما شجراتُ عيصِكَ في قريش

بعشَّاتِ الفُروعِ ولا ضواحي

٢٢- رأى النَّاسُ البَصِيرَةَ فاستقاموا

وبيئنتِ المراضُ مِنَ الصَّحَاحِ

(١٨- ٢٢) معتلج : الرمل يدخل بعضه في بعض. أبو خبيب : عبد الله بن الزبير. جهاح : عناد.

هبرزي : خالص. ألف العيص : ملتف الشجر يريد أنه من وسط قريش أي من خالصهم.

عشات الفروع : دقيقات الفروع لا توارى ما وراءها. ضواحي : لا ورق عليها.

جرير بن عطية بن حذيفة الحطفي ينتهي نسبه إلى بني يربوع وهم بطن من بطون تميم، توفي بين سنتي (١١٠ و ١١٤هـ) على خلاف في الروايات، وكان حين وفاته قد نيف على ثمانين عامًا. كان جرير أحد الثلاثة الفحول وصاحبه الأبطال والفرزدق، وبين الشعراء الثلاثة كانت النقائص الشعرية المعروفة، انضم بنو يربوع قوم جرير إلى عبد الله بن الزبير في حركته ضد بني أمية، وجرير وإن لم يكن معنيًا بالسياسة إذ هو رجل يحب أن يعيش في سلام- كان في شعره ملتزمًا بجانب "قيس" التي كانت أعظم أنصار ابن الزبير، لذلك لم يكن جرير مرضيًا عنه من عبد الملك بن مروان؛ إذ كان يمثل في نظر البيت مرواني شاعرًا من الشعراء الذين كانوا يوالون عدوهم ابن الزبير. لجأ جرير إلى الحجاج بن يوسف الثقفي لأنه هو أدنى من يشفع لجرير؛ فهو من ثقيف القيسية، ومدح جرير الحجاج بعدد من القصائد، ثم شفع له الحجاج عند عبد الملك، وأرسل معه إلى الخليفة ابنه محمد بن الحجاج، وبعد تغضب وتمنع أذن عبد الملك لجرير أن ينشده، فأنشده القصيدة التي نحن بصدددها :

أَتَصْحُو؟ بَلْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ

عَشِيَّةٌ هُمْ صَخْبُكَ بِالرَّوَّاحِ

وتقع القصيدة في اثنين وعشرين بيتًا يمكن أن نوزعها على أربعة مقاطع متفاوتة من حيث الطول والقصر، فالمقطع الأول نسيب يقع في خمسة أبيات يبين فيه الشاعر تعلقه بإحدى البدويات، سلبت عقله، ورحلت مع الركب، فهو مشدود إلى الركب لا يسمع لقول العاذلات اللاتي رحن ينبهنه إلى أن سلوكه لا يتناسب مع شبيهه، وهو يستنكر ذاك، ويرى أن الشيب لا ينبغي أن يقف بين الإنسان وبين ما يحقق له المرح :

تقول العاذلات : علاك شيبٌ

أهذا الشَّيبُ يمنعُنِي مِرَاحِي؟!

وفي المقطع الثاني يصف رحلة على جمل أرحى قوى تبلغه المحبوبة، وتنأى به عن هؤلاء العواذل، وهو مقطع قصير في بيتين يشبه فيهما جملة في صور سريعة خاطفة بالثور الوحشي الأبيض المنفرد في السصحراء، وبالخليع المقمور الذى خسر كل ماله فهو يترك على القداح عله يسترجع ما خسره، وكلا التشبيهين يصور نشاط الجمل، وسرعته، وسبقه.

أما المقطع الثالث ويقع في أربعة أبيات، فيصور فيه زوجته أم حرزة وهى لا تجد ما تطعم به بنيتها الجياع، وتعللهم بأنفاس من الماء البارد، وتتجه إلى زوجها فى لوم ممزوج بالسخرية تلفته إلى أمثاله من الرجال الذين يردون الماء بلقاحهم :

تَعَزَّتْ أُمُّ حَرْزَةَ ثُمَّ قَالَتْ :

رَأَيْتُ الْمُرْدِينَ ذَوِي لَقَاحٍ

ويطلب منها الشاعر أن تجنبه اللوم لأنه سيمتاح البحور، ويعنى بذلك أنه سيقصد الخليفة، وعليها أن تثق بالله وينجاح المقصد ويكون هذا المقطع الحوارى تمهيداً لتوجه الشاعر للخليفة فى المقطع الرابع والآخر طالباً الغوث، مبيناً أنه سيقابل عطائه بالشكر والمديح :

أَغِثْنِي - يَا فِدَاكَ أَبِى وَأُمِّى -

بَسَّيْبٍ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَاكِ

وَإِنِّي قَدْ رَأَيْتُ عَلَى حَقَا

زِيَارَتِي الْخَلِيفَةَ وَامْتِدَاحِي

سَأَشْكُرُ أَنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيثِي

وَأَثَبْتُ الْقَوَائِمَ فَي جَنَاحِي

ثم يمضي الشاعر بعد ذلك فيمدح الخليفة بالقوة، وبالتغلب على خصمه ابن الزبير، واضعاً ابن الزبير وأنصاره في دائرة الإلحاد، معرضاً بسابن الزبير ومكان قومه من قريش.

وقد يبدو جرير في مدحته هذه للخليفة مستجدياً متكسباً بالمديح، كما يبدو متلوناً يبيع مبادئه بالمال، إذ نراه - كما يبدو في القصيدة - منقلباً على ابن الزبير بعد أن كان من أنصاره. وقد يبدو أن جريراً يسوم نفسه في سبيل المال أقبح الذل وأبغض الإلحاف، ويتظاهر بالمسكنة إلى آخر ما توحى به قراءة القصيدة معزولة عن سياقها. ووضع القصيدة في سياقها سيغير - ولا شك - زاوية النظر، ويتج لها دلالات جديدة قد تغير نظرنا للشاعر ولشعره. وأول ما ينبغي أن نضعه في الحسبان ونحن مقدمون على قراءة هذه القصيدة أن شخصية الشاعر كل لا يتجزأ، وأن جريراً كان يتميز من أقرانه بالظرف والقدرة على الإضحاك، وهذه سمة لا ينبغي أن نقصرها على النقائص والمجاء فقط، إذ هي سمة عامة للشاعر ينجح إليها كلما اقتضتها الضرورة في شعره.

أما الأمر الثاني الذي ينبغي أن نضعه في الحسبان فهو أن الشاعر مقدم على عبد الملك، وهو يعلم أن عبد الملك لن يتلقاه بالترحاب بعد أن تغني في شعره بمآثر أعدائه من قيس، وبعد أن خص الحجاج ببعض مدائح أثارت غيرة عبد الملك. من أجل ذلك حاول جرير في قصيدته أن يتنزع ابتسامة من عبد

الملك وأن يفتأ تغضبه ببعض الفكاهة يقدمها بين يدي القول حتى ولو جعل من نفسه موضوع هذه الفكاهة.

وبهذا الصدد لعل أول ما يلفتنا أنه يقدم نفسه شيخاً مرححاً لا يابه بالشيب، ومن معاني المرح الخفة، والخفة والفكاهة سمتان متلازمتان :
تقولُ العاذِلَاتُ : علاك شيبُ

أهذا الشَّيْبُ يَمْنَعُنِي مِرَاحِي

ثم يلمز الشاعر الأخطل بدعابة خشنة لعلها تنتزع ابتسامة من الخليفة، إذ الأخطل كان شاعر عبد الملك المفضل، وأحد أقطاب مجلسه، وهذه الدعابة هي نفيه أن تكون صاحبته من النصارى، نصارى تغلب الذين يأكلون سمك القُراح، مبيِّناً أنه لا مجال لمقارنة بين صاحبته البدوية وبين نصرانية تأكل سمك القراح كما أنه لا مجال للمقارنة بين ماء المزن، وماء السبخ الملاح.

ويعضى جرير بعد ذلك ليصور زوجته أم حرزة وهي تعلل بنيه، وما نطن أن هذه حال جرير مع زوجته وبنيه، ولا يتخيل إنسان أن شاعر الحجاج الذي اختصه بمدائح قد بلغت به الفاقة هذا الحد، ولكنها صورة جعل جرير من نفسه فيها موضوعاً للسخرية لكي يتترع البسمة الراضية من عبد الملك، ويصل المشهد إلى ذروته المضحكة حينما يتجه جرير إلى الخليفة قائلاً :

أَغْثِنِي - يا فداك أبي وأُمِّي -

بَسَّيْبٍ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَاكِ

وكأنه غريق مشرف على الهلاك، وليس له من منقذ إلا عبد الملك وعلى هذا فجرير - في تقديرنا - يعد شيخ الشعراء الظرفاء الذين نهجوا مثل هذا النهج في مديحهم وهم كثر في تاريخ الأدب العربي.

وهذا المديح الفكه -إن صحت لنا هذه التسمية- يغفر للشاعر ما قد يبدو أنه سقطات وهذا إذا أخذت هذه السقطات مأخذ الدعابة، فمن ذلك استخدام الشاعر لكلمة الزيارة في البيت :

وَأَيْتِي قَدْ رَأَيْتُ عَلَى حَقًّا

زِيَارَتِي الْخَلِيفَةَ وَامْتِدَاحِي

ويقول النقاد الذين لا ينظرون إلى القصيدة من الزاوية التي ننظر منها أية فجاجة هذه ؟! إن الزيارة لا تكون إلا بين ندين فهل كان جرير نداء للخليفة أفلا قال مثلاً : صعودي للخليفة وامتداحي ؟! وغاب عن هؤلاء النقاد أن جريراً هذا هو الذي قال :

هَذَا ابْنُ عَمِي فِي دِمَشْقٍ خَلِيفَةٌ

لَوْ شِئْتُ سَأَقْكُمُ إِلَى قَطِينَا

ولابد أن عبد الملك ضحك حين سمع ذلك، فقد علق بقول لا يخلو من دعابة : "ما زاد ابن الفاعلة علي أن جعلني شرطياً".

فإذا كان جرير قد جعل الخليفة ابن عمه وجعله يأتمر بأمره أفلا يقول له: إني قد رأيت عليّ حقاً زيارتي لك ؟!

وربما تكون سقطة أشد إذا لم تؤخذ مأخذ الدعابة ما نراه في قول الشاعر :

سَأَشْكُرُ أَنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيْشِي

وَأَثْبَتَ الْقَوَائِمَ فِي جَنَاحِي

وصحيح أن في البيت تصويراً استعارياً جميلاً إذ جعل عطاء الخليفة بمنسزلة رد الريش على طائر، وإثبات القوادم في جناحه، ولكنه علق الشكر

بالعطاء سواء قرأنا "أن" مصدرية مفتوحة الهمزة، أو قرأناها شرطية مكسورة الهمزة، وكأنه أيضاً جعل نفسه ندًا للخليفة، وبين الندين ينبغي أن يكون العطاء متبادلاً.

أما التلون السياسى الذى اهتم به الشاعر فنحن لا نرى جريراً رجلاً من أصحاب المبادئ السياسية، ونرى أنه سار فى موكب القيسية الذين أيدوا ابن الزبير لأن قومه ساروا فيه، فحسب على قومه. ولعل أصدق تصوير لشخصيته هو ما أثبتته أستاذنا الدكتور محمد حسين - رحمه الله - فى كتابه "الهجاء والهجاءون" إذ قال : «ولكن جريراً لم يكن من وجهاء قومه وأصحاب رأيهم حتى يدخل فى ذلك (يعنى السياسة)، ثم هو رجل مسالم حريص على أن يبعد بنفسه عن مواطن الشبهة». إذن فالأمر فى النهاية أمر شاعر متكسب ينهج بشعره النهج الذى يدر عليه المال.

على أن صورة الصراع الذى كان بين عبد الملك وعبد الله بن الزبير تبدو فى شعر جرير صورة قبلية بالرغم من أنه صور ابن الزبير وأنصاره فى صورة الملحدين، إذ نراه يبين أنه البطن الذى منه الخليفة هو الصميم من قريش وهو من وسط قريش لا من أطرافها :

فقد وجدوا الخليفة هبرزياً

ألف العيص ليس من النواحي

فما شجرات عيصك فى قريش

بعشّات الفروع ولا ضواحي

ويبين أن الخليفة من بطن لهم جبال مكة ومعتلج بطاحها، وهو في ذلك يرد على الدعاوى التي كان يطنطن بها ابن الزبير، ويردها شاعره عبيد الله بن قيس الرقيات في مثل :

ابن ابن مُعْتَلِج البطا ح كدِّيَّها وكدايَّها

بقيت ملحوظة أخيرة تتصل بفن جرير الشعري، وهي أنه لا يتوسع بصورته، فصورته دائماً صورة سريعة خاطفة تأتي في بيت أو في بعض بيت، تشبيهاً أو استعارة، أو كناية، ونادراً ما تجاوز الصورة البيت الواحد بخلاف صاحبه الفرزدق الذي نرى الصورة عند تفتش عدداً من الأبيات، ونحن لا نفاضل بين المنحيين وإنما نقول إن الصورة الخاطفة أتاححت لجرير أن تكون له عديد من أبيات سائرة يتمثل بها الناس، ولا ننسى أن القصيدة التي بين أيدينا تتضمن بيتاً في المديح جعله بعض النقاد القدماء أمدح بيت ذلك هو قول جرير:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا

وَأَنْذَى الْعَالَمِينَ بُطُونَ رَاحٍ

والبيت مجرد كنايتين نجح الشاعر فيهما أن يكشف معنى الفضل ومعنى الكرم.

(١٣)

الفردق

قال الفرزدق مفتخرًا :

١- إذا اغْبَرَّ آفاقُ السَّمَاءِ وَكُشِّفَتْ

كُسُورَ بُيُوتِ الْحَيِّ حَمْرَاءُ حَرْجَفُ

٢- وَهْتُكْتَ الْأَطْنَابُ كُلُّ عَظِيمَةٍ

لَهَا تَامِكٌ مِنْ صَابِقِ النَّيِّ أَعْرِفُ

٣- وَجَاءَ قَرِيعُ الشُّوْلِ قَبْلَ إِفَالِهَا

يَزْفُ وَرَاحَتْ خَلْفَهُ وَهِيَ زُقُفُ

٤- وَبَاشَرَ رَاعِيَهَا الصَّلَا بِلَبَانِهِ

وَكَفَيْهِ حَرَّ النَّارِ مَا يَتَحَرَّفُ

٥- وَأَوْقَدَتْ الشُّعْرَى مَعَ اللَّيْلِ نَارَهَا

وَأَمْسَتْ مُحُولًا جِلْدُهَا يَتَوَسَّفُ

٦- وَأَصْبَحَ مَوْضِعُ الصَّقِيعِ كَأَنَّهُ

عَلَى سَرَوَاتِ النَّيْبِ قُطْنٌ مُنْدَفُ

(١- ٦) حمراء : السنة توصف بالحمراء إذا كانت شديدة الجذب. حرجف : شديدة البرد. الأطناب : الحبال. تمالك : سنام. أعرف : مرتفع. النى : الشحم. قريع الشول : فحل الإبل. الشول : الإبل. إفال : جمع أفيل وهو الصغير من الإبل. يزف : يسرع. الصلا : النار. الشعري : نجم يطلع في أول الليل في الشتاء. محولا : خالية من السحاب. يتوسف : يتقشر. سروات : أئمة. النيب : الإبل المسنة. مندف : ضرب بالمندف.

٧- وَقَاتَلَ كَلْبُ الْحَسِيِّ عَنْ نَارِ أَهْلِهِ

لِيرِبْضَ فِيهَا وَالصَّالَا مَتَكْنُفُ

٨- وَجَدْتَ الثَّرَى فِينَا إِذَا يَبَسَ الثَّرَى

وَمَنْ هُوَ يَرْجُو فَضْلَهُ الْمُتَضَيِّفُ

٩- تَرَى جَارَنَا فِينَا يُجِيرُ وَإِنْ جَنَى

فَلَا هُوَ مِمَّا يُنْطِفُ الْجَارَ يُنْطِفُ

١٠- وَيَمْنَعُ مَوْلَانَا وَإِنْ كَانَ نَائِيًا

بِنَا جَارَهُ مِمَّا يَخَافُ وَيَأْنَفُ

١١- وَقَدْ عَلِمَ الْجِيرَانُ أَنْ قُدُورَنَا

ضَوَامِنُ لِلْأَرْزَاقِ وَالرَّيْحُ زَفَرْفُ

(٧- ١١) متكنف : مجتمع عليه. الثرى : الثروة. ينطف : يؤذى. زفرى : شديدة الهبوب.

١٢- نَعَجِّلْ لِلضَّيْفَانِ فِي الْمَحْلِ بِالْقَرَى

قُدُورًا بِمَعْبُوطٍ تُمَدُّ، وَتُغْرَفُ

١٣- تُفَرِّغُ فِي شِيزَى كَأَن جِفَانَهَا

حِيَاضُ جَبَى مِنْهَا مِلَاءٌ وَنُصْفُ

١٤- تَرَى حَوْلَهُنَّ الْمُعْتَفِينَ كَأَنَّهُمْ

عَلَى صَنَمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ عَكْفُ

١٥- قُعُودًا، وَخَلْفَ الْقَاعِدِينَ سُطُورُهُمْ

جَنُوحٌ وَأَيْدِيهِمْ جُمُوسٌ وَنَطْفُ

١٦- وَلَا حُلَّ مِنْ جَهْلٍ حُبَى حِلْمَانِنَا

وَلَا قَائِلٌ بِالْعُرْفِ فَيَسْنَأُ يَعْئُفُ

١٧- وَمَا قَامَ مَنَّا قَائِمٌ فِي نَدِينِنَا

فَيَنْطَقُ إِلَّا بِأَلْتَى هِيَ أَغْرَفُ

١٨- وَإِنِّي لَمَنْ قَوْمٍ بِهِمْ تُتَقَى الْعِدَى

وَرَأْبُ النَّأَى، وَالْجَانِبُ الْمُتَخَوِّفُ

(١٢ - ١٨) المحل : الجذب. القرى : الطعام الذى يقدم للضيفان. معبوط : يعنى الإبل الصحبحات

المذبوحة. شيزى: إناء من خشب. جفان : جمع جفنة وهى الإناء الواسع. جنوح : مائلين.

جموس : جمس عليها الدهن أى تجمد. نطف : يسيل منها الدهن. رأب النأى : إصلاح الفساد.

الفرزدق هو همام بن غالب بن صعصعة، ولد في حدود سنة ٢٤هـ، وعاش حتى سنة ١١٤هـ، ومات بعد أن جاوز التسعين، وينتهي نسبه إلى دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم. لقب جده صعصعة في الجاهلية بمحبي الموءودات بما يدفعه للآباء الذين يعترمون وأد بناهمن خشية الإملاق حتى يهبوا لمن الحياة. أما أبوه غالب فكان يفاخر الناس بكرمه حتى إنه بلغ في كرمه حد الإسراف والإتلاف؛ فيقال إنه تظاهراً بالكرم نحر كل إبله في موقف واحد فمن قائل : إنها كانت مائة من الإبل، ومن قائل : إنها كانت أربعمائة. من أجل ذلك كان الفرزدق شديد الاعتداد بآبائه وأجداده، يستمد من انتمائه إليهم تميزه وتفوقه، ويتباهى بذكرهم في شعره وليس أدل على ذلك من قوله المشهور في إحدى مناقضاته لجرير :

أولئك آباي فجيئني بمثلهم

إذا جمعئنا يا جريرُ المجمعُ

لا عجب بعد ذلك أن نرى الفرزدق مشدوداً في شعره دائماً إلى الماضي، مأخوذاً بالقيم والمثل الجاهلية؛ حتى إننا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا : إن الفرزدق كان يعيش في الإسلام بروح جاهلية.

والفرزدق واحد من شعراء العصر الأموي الكبار؛ فهو أحد الثلاثة الفحول وصاحبه هم الأخطل وجرير، وبين الشعراء الثلاثة احتدمت حركة تهاج شعرية عرفت بالنقائض، لم يسبق لها مثيل في مادتها ومدتها.

وعرف شعر الفرزدق بمتانة اللفظ، وصلابة اللغة، وكان شعره معرضاً لفصيح اللغة وغريبها، لذلك اهتم بشعره علماء اللغة، وقيل : لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة.

وليس عجيباً بعد أن تحدثنا عن اعتداد الفرزدق بنسبه، وإحساسه
بالتفوق من هذه الناحية أن يكون الفخر هو موضوع الفرزدق الأثير، وأن
يكون أيضاً هو الموضوع الذى يجيد فيه القول.

والآيات التى بين أيدينا مقتطعة من القصيدة المشهورة للفرزدق :

عزفت بأعشاشٍ وما كدت تعرفُ

وأنكرت من حدراء ما كنت تعرف

والشاعر يفتخر فى هذه الآيات بكرم قومه، وبخاصة فى الشتاء البارد
المجذب حين يفتقد الناس الخصب، كذلك يفتخر بحماية قومه للجار حتى إن
الجار وقد أظلمت حمايتهم يحمى غيره ويحير. ويفخر الفرزدق أيضاً بحلم قومه،
ورجاحة عقولهم، وإصلاحهم الفساد، ومدافعتهم العدو. وكل هذه المعانى
متداولة فى الشعر القديم جاهليه وإسلاميه، لكن الجديد عند الفرزدق هو
الصورة التى يبرز هذه المعانى فيها، إذ تبدو الصورة تموج بالحركة والحياة،
وتختلف زوايا النظر فى الصورة فتتسع لتتوزع على عدة أبيات؛ كل بيت يقوم
جانباً من جوانب الصورة ويخيل لمن يشاهد الصورة فى أبيات الفرزدق أن عينه
لا تهدأ، ولا تكف عن الحركة فهى تلتقط مشهداً من السماء ومشهداً من
الأرض، وتسجل لقطة من عالم الإنسان والأخرى من عالم الحيوان، ولا يكاد
القارئ يشعر أن هذه اللقطات والمشاهد تنقل إليه فى وسيط من الألفاظ
والحروف، بل إنه ليخيل إليه أنها مشاهد محسوسة يحاول أن يتقراها باللمس.
انظر مثلاً لضورة البرد والجذب والعواصف موزعة على الأبيات السبعة الأولى،
إنه ليخيل إلينا - كما يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين - أن العالم قد أوشك

على نهايته وأن الأرض قد زلزلت زلزالها، وأخرجت أثقالها^(١). السماء مغبرة والرياح العاتية الباردة كشفت ستور البيوت، فإن حل الليل ظهر نجم الشعرى في سماء خالية من السحب وهذا مظهر من مظاهر اشتداد البرد، وربما يلفتنا تعبير الشاعر "وأوقدت الشعرى مع الليل نارها" الذي يعبر به عن ظهور ضوء الشعرى، ولكن ربما ذهب خيال الشاعر إلى أن الشعرى في سمائها توقد نارها لتستدفي وقد آذاها ليل الشتاء البارد، كذلك يلفتنا قوله في البيت نفسه مصوراً خلو السماء من السُّحب "وأمست محولاً جلدتها يُتَوَسَّف" أى أن جلد السماء أمسى يتقشر من شدة البرد، وكأنه جعل السماء تصاب بما يصاب به الإنسان إذا اشتد به البرد فيتشقق جلده، ويتقشر.

تتابع الصور الجزئية في الأبيات وكل صورة تضيف خطأ إلى الصورة الكبيرة يرسخ الإحساس بالبرد، ويجسده إزاء عين القارئ فالنيساق العظيمة ذوات الأسنمة المشرفة المرتفعة لم يغنها شحمها، ولم يحل بينها وبين البرد فراحت تقطع أطناها هاجمة على أخبية الخيام بحثاً عما يقى من البرد العاصف، وعادت الإبل من المرعى يسبق الفحل الكبير صغارها، يتقدمها بخطى مسرعة، وكأنه يحس بما تعانيه فيقودها إلى الدفء :

وَهتَكَتْ الْأَطْنَابُ كُلُّ عَظِيمَةٍ

لَهَا تَامِكٌ مِنْ صَادِقِ النَّيِّ أَغْرَفُ

وَجَاءَ قَرِيعُ الشُّوْلِ قَبْلَ إِفَالِهَا

يَزْفُ وَرَاحَتْ خَلْفَهُ وَهِيَ زُفَّفُ

(١) الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، ط. مكتبة الآداب، ص ١٩٤.

وما تزال ريشة الشاعر تشكل لقطات للبرد والصلا والاستدفاء، فهذه
لقطة للراعى وقد أوقد نارا وأقبل عليها ب صدره مادا كفيه لا يتحرف عنها بمنة
أويسرة :

وباشَرَ راعِيها الصَّلا بلبانِه

وكفَّيْهِ حَرَّ النَّارِ ما يَتَحَرَّفُ

ولقطة أخرى عجيبة تصور كلب الحى يقاتل ليجد له مكانًا بين الذين
تكنفوا النار وأحاطوا بها، ويختار الشاعر كلمة "قاتل" وكان بمقدوره أن يقول
مثلاً "زاحم" ليعين كيف حول البرد هذا المخلوق الأليف، الذى عرف عنسه
طاعته لأهله إلى مخلوق شرس لا يعرف حقًا لصاحب أو سيد؛ لكأن الشاعر
يصور بعض مشاهد الحشر، أو كأن الأرض زلزلت زلزالها كما علق على
المشهد أستاذنا الدكتور محمد حسين، حقًا لقد زلزلت الأرض زلزالها وغدا
كل حى مشغولاً بنفسه، فلا كبير يحنو على صغير، ولا تابع يوقر متبوعًا.
ولا تمثل الصورة التى رسمها الفرزدق لهذا الشتاء العاتى حركة صامتة،
ولكن الذى يتأملها يرى أنها غنية بالأصوات، فلا بد أننا سمعنا صوت هذه
العاصفة التى تكشف كسور البيت، وسمعنا أصوات هذه الإبل من نياق تحاول
أن تقطع الأطناب، وقريع وإفال ترفع أصواتها من شدة البرد، ولا بد أيضًا أننا
سمعنا هذا الكلب الذى يقاتل أهله، وينبح فى فى شراسة وتهجم، ولا بد أيضًا أنه
تناهى إلى سمعنا وحوحة هذا الراعى المقبل على النار ب صدره وكأنه يطرد بها
الإحساس بالبرد.

كذلك كان للون دوره فى لوحة الفرزدق، فاختار من الألوان ما ينقل
الإحساس بالبرودة والجذب، فلون آفاق السماء بالغبرة "اغبر آفاق السماء"
وهى ما تمثل بياضًا ضاربًا للَسواد، ولون هذه السنة المجذبة بالسَّالون الأحمر

"وكشفت كُسُورَ بيوت الحى حرماء حرجف" ووصف السنة بالحمراء، يوحى بالجذب، والجوع، أما أسنمة النيب فقد لوّنها الشاعر باللون الأبيض، لسون الصقيع الذى يشبهه الشاعر بالقطن الذى ضرب بالمندف :

وَأَصْبَحَ مَوْضُوعُ الصَّقِيعِ كَأَنَّهُ

على سَرَواتِ النَّيبِ قُطْنٌ مُنْدَفٌ

ويختفى اللون الأخضر لون الخصب من لوحة الفرزدق، حتى إنه عندما أراد أن يعبر عن غنى قومه فى هذه السنة الباردة المجذبة قال : "وجدت الثرى فينا إذا ييس الثرى"، ولم يقل وجدت الخصب، وفى كلمة الثرى إيحاء بالثروة؛ فالحروف مشتركة بين الثروة والثرى، ولكنها تستلزم الخصب، فقد تكون ثروة مخترنة من سنوات سابقة.

* * *

ولا تقل روعة عن صورة البرد والصقيع فى هذه الأبيات التى تعرضها للفرزدق صورة القرى الذى يقدمه قوم الشاعر للضيفان فى هذه السنة المجذبة، وهى صورة واسعة أيضاً موزعة على أربعة أبيات، البيت الأول منها يصور حركة إماء القبيلة وهم يعجلون إعداد الطعام؛ نحر للإبل، إنضاج للحم فى القدور، مد الموائد، غرف الطعام، وهذه الحركة السريعة المتعجلة توحى بكثرة الضيفان والمعتفين، ويمدى ما وصلوا إليه من جوع.

وكما فعل الشاعر فى صورته السابقة يقدم لنا للقرى لقطات من زوايا مختلفة، فيقدم لنا صورة هذه الأطباق الضخمة التى تشبه الحياض التى تفرغ فيها القدور، ومنها الممتلىء بالطعام، ومنها مابقى نصفه ممتلئاً :

تُفَرِّغُ فِى شَيْزَى كَأَن جِفَائِهَا

حِياضٌ جَبِيٌّ مِنْهَا مِلاءٌ وَنُصْفٌ

وهذه الأطباق الملاء والنصف، تشعرنا بحركة دائبة للطعام لا تنقطع هناك من أكل وانصرف تاركًا بقايا طعامه، وهناك من يدخل تنتظره أطباق ممتلئة، ووصف الجفان التي خلفها الطاعمون ورائهم بأنه (تُصَف) تدل على وفرة ما يقدم من طعام، فقد أكل المعتفون وشبعوا وما زال الطعام إلى منتصف الجفان.

ومن اللقطات الغريبة أيضًا أن يشبه الشاعر المعتفين المتحلقين حول هذه الجفان بالعاكفين على صنم في الجاهلية، وقد يرى قارئ أن هذه الصورة تعكس انجذاب الشاعر إلى زمن الجاهلية وحنينه إليه. وقد يرى آخر أن الصورة تعكس مدى جوع هؤلاء المعتفين حتى ليرون في الطعام وثنا معبودًا، وكل هذا صحيح، ولكن الذي نستشعره أن هؤلاء الجوعى قد تحلقوا حول الجفان لا ترى منهم إلا أفواهًا تطحن، وأيديا في حركة دائبة من الجفان إلى الأفواه، ومن الأفواه إلى الجفان، لا كلمة، ولا حديث يتبادل، إنما أذرع تتحرك حركة مكرورة وكأنها تؤدي طقسًا من طقوس عبادة الأصنام في الجاهلية. وفضلاً عن ذلك فالصورة تشعر بكثرة الواردين، فالوفود لا تنقطع وفد في إثر وفد، وفود متدافعة متزاحمة كأنها وفود العباد.

ثم يقدم الفرزدق لقطة أخرى لا تقل غرابة عن اللفظة السابقة وهي لقطة تصور سطور المتحلقين حول الجفان سطر أول، وخلفه سطر آخر كل واحد فيه يدخل بجناحه بين اثنين من القاعدين في السطر الأول، والأيدى بعضها شبع أصحابه فتوقفت وجمد عليها الدهن، وبعضها ما زال يعمل، والدهن ينطف منه :

تَرَى حَوْلَهُنَّ الْمُعْتَفِينَ كَأَنَّهُمْ

عَلَى صَنَمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ عَكْفُ

قُعودًا، وخَلَفَ القاعِدين سُطورُهم

جنوحٌ وأيديهم جُسُوسٌ ونطْفُ

إن الصورة التي قدمها الفرزدق للقري تشعرنا بأن قوم الشاعر لا يقدمون القري لضيف أو عدة ضيفان، ولا يمدون الموائد لعدد من المعتفين ولكننا إزاء عالم بأسره من الطاعمين، وحركة لا تتوقف من نحر الذبائح، وطهى القدور، ومد الجفان.

ولعلنا بعد ذلك استطعنا أن نقف على خاصية من خصائص الفرزدق في بناء صورته؛ فالصورة عنده لا تتوقف عند حد البيت، ولا تنتهى بانتهايه ولكنها تتسع لتفترش عددًا من الأبيات، كذلك فهي لا تعتمد على تشبيه أو استعارة فقط، وإنما هي تعتمد إلى نقل صور حسية من الواقع تلتقطها عين الشاعر، ولا ينبغي أيضًا أن ننسى أثر الموروث الشعري في تشكيل صور الفرزدق، فأبيات الفرزدق هذه تذكرنا بأبيات لطرفة بن العبد تتفق معها في الموضوع، وفي الوزن والقافية، وتتماشى معها في بعض الصور الجزئية، وفي بعض الألفاظ، تلك هي أبيات طرفة التي يقول فيها :

وإنَّا إذا ما الغيمُ أمسى كأنه

سماحيقُ ثربٍ وهى حمراءُ حرجفُ

وجاءت بصرًا كأن صقيعه

خلالَ البيوتِ والمنازلِ كُرسفُ

وجاء قريع الشول يرقصُ قبلها

إلى الدَّفءِ، والرَّاعى لها مُتَحَرِّفُ

تَرَدُّ العِشَارُ المنْقِيَاتِ شَطِئِهَا

إِلَى الْحَيِّ حَتَّى يَمْرَعِ الْمُتَضَيِّفُ

تَبَيَّتْ إِمَاءُ الْحَيِّ تَطْهِي قُدُورَنَا

وَيَأْوِي إِلَيْنَا الْأَشْعَثُ الْمُتَجَرِّفُ^(١)

وغير خاف أن الفرزدق نظر إلى أبيات طرفه، وغير خاف أيضاً أن وصف السنة المجذبة الباردة بأنها حمراء حرجف ورد بلفظه عند كلا الشاعرين. كذلك فصورة قريع الشول الذي جاء مسرع الخطو إلى الدفء وردت عند كلا الشاعرين، وأيضاً شبه كلا الشاعرين الصقيع بالقطن. كل أولئك غير خاف، ولكن الناظر إلى الصورتين لا يخفى عليه كيف توسع الفرزدق بالصورة، وكيف أضاف إليها مخطوطاً جديدة تطبعها بطابعه، وحتى تلك الصور التي توهم لأول نظرة أن الفرزدق أغار على بعض ما أبدع طرفه إذا دققنا فيها النظر رأينا أنها بعد أن أضاف إليها الفرزدق بعض لمساته بدت في صورة جديدة تكاد تختلف عن الصورة القديمة، وقد تكون هذه اللمسات لفظة يغيرها الفرزدق، أو ذكر بعض التفاصيل التي تعطي اللقطة حياة وحركة، وعلى سبيل المثال ننظر إلى صورة الصقيع عند طرفه والتي يقول فيها :

وَجَاءَتْ بِصَرَّابٍ كَأَن صَقِيعَهُ

خِلَالَ الْبَيْوتِ وَالْمَنَازِلِ كُرْسَفُ

وهي التي تحولت عند الفرزدق إلى :

(١) الديوان، دار صادر، ص ٩٥، ٩٦. السماحيق : القطع الرقاق من الغيم. الثرب : الشحم الرقيق.

صراد : سحاب لا ماء فيه. كرسف : قطن. متحرف : مائل إلى النار. المتضيف : الضيف. شطيها :

متفرقها. المتحرف : المهزول.

وأَصْبَحَ مَوْضُوعُ الصَّقِيعِ كَأَنَّهُ

عَلَى سَرَوَاتِ النَّيْبِ قُطْنٌ مُنْدَفٌ

وأول ما نلاحظه أن الفرزدق أعرض عن استخدام "الكرسف" التي تعني القطن على إطلاقه، واستخدم "قطن مندف" وهو القطن الذي ضرب بالمندف، والقطن الذي يضرب بالمندف يكون أكثر انتفاشاً، وأشدّ بياضاً وأشبه بكرات الصقيع.

واللمسة الثانية هي أن الفرزدق وضع هذا الصقيع الذي يشبه القطن المندف على أسنمة النياق لا خلال البيوت، وهذا يوحي بشدة البرد الذي جعل الصقيع يغطي كل شيء من حى وجماد، ويوحى كذلك بأن هذه النياق تكاد تتجمد، وأن ما بداخل أجسادها من حرارة لا يقدر على إذابة هذا الصقيع.

وننظر إلى بيت آخر لطرفة كان هو الأساس الذي بنى عليه الفرزدق وذلك قول طرفة :

وجاء قريع الشول يرقصُ قبلها

إلى الدّفء، والرّاعى لها مُتَحَرِّفٌ

وقد وزع الفرزدق الصورة في هذا البيت على بيتين فخص قريع الشول بصورة مستقلة في بيت منفرد، وخص الراعي بصورة أخرى في بيت تال وطبعي وقد وزع الفرزدق الصورة على بيتين أن يضيف إليها خطوطاً وتفصيلات جديدة، ويستبدل أشياء بأشياء وألفاظ بألفاظ، فقد استبدل في صورة القريع بالشول الإفال الصغار لأن ذلك أدنى إلى الواقع في أن تتخذ الإفال من القريع هاديا ودليلا، وقد استبدل الفرزدق أيضاً بالرقص الزفيف لأنه

ربما أحس أن فى رقص الإبل لوئاً من التبخر والعجرفية لا ينسجم مع حال
الإبل الهاربة من البرد والصقيع. أما صورة الراعى التى أفرد لها الفرزدق بيتاً
مستقلاً؛ فقد أضاف إليها تفصيلات إذ جعله يقبل بصدره على النار ماداً
كفيه، وذلك قوله :

وباشَرَ راعِيها الصَّلا بلبانِه

وكفَّيهِ حَرَّ النَّارِ ما يَتَحَرَّفُ

والفرزدق نقل بذلك هذا الراعى من مجرد شبح لا ملامح له ولا هيئة
فى بيت طرفة إلى راعٍ كأننا نبصره فى عالم الواقع.
كان الفرزدق -إذن- ماهراً فى رسم الصورة الواسعة، وإضفاء الحياة
عليها، وملئها بحشد من التفصيلات، ولكن مثل هذه الصورة الواسعة قد
لا يصلح لكل المواقف، ربما يصلح مثل هذه الصورة لموقف الفخر الذى
يتناسب مع الإطنا ب والتفصيل وتعدد المآثر، ولكن مثل هذه الصورة قد لا
يصلح لمواقف الهجاء التى تحتاج إلى صورة خاطفة أشبه برشقة النبل، لا تتجاوز
البيت أو البيتين، ولعلنا بذلك نكون قد وصلنا إلى نقطة فارقة فى الفن الشعرى
بين الفرزدق وجريـر.

(١٤)

ذو الرمة

قال ذو الرُّمَّة :

١- خَلِيلِي لَا رَسْمٌ بَوَهْبِينَ مُخِيرُ

وَلَا ذُو حَجَا بِسَتَنْطِيقُ الدَّارَ يُغْدِرُ

٢- فَسِيرًا فَقَدْ طَالَ الْوَقُوفُ، وَمَلَّةُ

قَلَائِصُ أَشْبَاهُ الْحَنِيَّاتِ ضَمَرُ

٣- أَصَاحِ الَّذِي لَوْ كَانَ مَا بِي مِنَ الْهَوَى

بِهِ لَمْ أَدْعُهُ لَا يُعَزِّي وَيُنْظَرُ

٤- لَكَ الْخَيْرُ، هَلَّا عَجْتَ إِذْ أَنَا وَاقِفٌ

أَغْيِضُ الْبُكَاءَ فِي دَارِ مَيٍّ وَأَزْفَرُ

٥- فَتَنْظَرُ إِنْ مَالَتْ بِصَبْرِي صَبَابَتِي

إِلَى جَزَعِي، أَمْ كَيْفَ، إِنْ كَانَ، أَصْبِرُ

٦- إِذَا شِئْتُ أَبْكَانِي بِجِرْعَاءَ مَالِكَ

إِلَى الدَّخْلِ مُسْتَبْدِي لِي وَمَحْضَرُ

(١-٦) رسم : أثر الدار. وهبين : مكان بناحية البحرين. ذو حجا : ذو عقل. قلائص : جمع قلوص وهي الناقة. عجت : عطفت إلى. أغيض : أنفض من عيني. مالت بصبري صبابتي إلى جزعي : غلبتني صبابتي. مستبدي : المكان الذي تبدى فيه في الربيع.

٧- وبالزُّرْق أَطْلَالٌ لِمِيَّةٍ أَقْفَرَتْ

ثَلَاثَةَ أَحْوَالٍ تُرَاحُ وَتُمْطَرُ

٨- يَهِيْجُ الْبُكَاءُ لَا تَرِيْمَ وَأَنْتَها

مَمَرٌ لِأَصْحَابِي مَرَارًا وَمَنْظَرٌ

٩- إِذَا مَا بَدَتْ حُزْوَى، وَأَعْرَضَ حَارِكُ

مِنَ الرَّمْلِ تَمْشِي حَوْلَهُ الْعَيْنُ أَغْفَرُ

١٠- وَجَدْتُ فُؤَادِي هَمٌّ أَنْ يَسْتَخِفَّهُ

رَجِيْعُ الْهُوَى مِنْ بَعْضِ مَا يَتَذَكَّرُ

١١- عَدْتَنِي الْعَوَادِي عَنْكَ يَا مِيَّ بَرَهَةً

وَقَدْ يُلْتَوَى دُونَ الْحَبِيبِ فَيُهْجَرُ

١٢- عَلَى أَنْنِي فِي كُلِّ سَيْرٍ، أَسِيرُهُ

وَفِي نَظَرِي مِنْ نَحْوِ أَرْضِكَ أَصَوْرُ

١٣- فَإِنْ تُحْدِثُ الْأَيَّامُ يَامِي بَيْنَنَا

فَلَا نَاشِرٌ سَرًّا، وَلَا مَتَغَيِّرُ

(٧- ١٣) الزرق : أكتبة بالدهناء. تُرَاحُ وتُطَر : تصيبها الرياح والمطر. تريم : تبرح. حزوى وحارك :

أماكن. أعفر: يضرب بياضه إلى حمرة. رجيع الهوى : ما كان ذهب ثم رجع. عدتني : صسرفتني.

تحدث الأيام : تفرق الأيام.

١٤- أَقُولُ لِنَفْسِي كُلَّمَا خِفْتُ هَفْوَةً

من القلبِ في آثارِ ميٍّ، فأكثرُ

١٥- أَلَا إِنَّمَا مِيٌّ - فَصَبْرًا - بَلِيَّةٌ

وقد يُبتلى المرءُ الكريمُ فيصبرُ

١٦- تُذَكِّرُنِي مِيًّا من الظُّبَى عَيْتُهُ

مرارًا، وفأهـا الأَقْحَوَانُ المُنُورُ

١٧- وفي المرطِ من مِيٍّ تَوَالِي صَرِيْمَةٍ

وفي الطُّوقِ ظَبْيٌ واضحُ الجيدِ أَحْوَرُ

١٨- وبين مَلَاثِ المرطِ والطُّوقِ نَفْنَفٌ

هَضِيمَ الحَشَا، رَأْدُ الوشاحَيْنِ، أَصْفَرُ

١٩- وفي العاجِ منها والدِّمَالِيَجِ والْبَرَى

قَنَّا مَالِيٍّ لِلْعَيْنِ رِيَّانٌ عِبْهَرُ

(١٤ - ١٩) المتور : الذي خرج نوره وزهره. المرط : الإزار. الصريمة : قطعة الرمل. واضح الجيسد :

أيض الجيسد. ملاث : مدار أى موضع عقد الإزار. نفنف : مهواه كناية عن الطرول. السرى :

الخلاخيل.

٢٠- خَرَاعِيبُ أُمْلُودٍ كَانَ بَنَاتِهَا

بَنَاتُ النَّقَا تَخْفَى مَرَارًا وَتُظْهَرُ

٢١- تَرَى خَلْفَهَا نِصْفًا قَنَاةً قَسْوِيْمَةً

وَنِصْفًا نَقًا يَرْتَجُّ أَوْ يَتَمَرَّمَرُ

٢٢- تَنْوَى بِأُخْرَاهَا فَلَأْيَا قِيَامُهَا

وَتَمْشَى الْهُوَيْنَى مِنْ قَرِيبٍ فَتُبْهَرُ

(٢٠-٢٢) خَرَاعِيب : جمع خرعوبة أى طويلة لينة. أملود : ناعمة. بنات النقا: دواب فى الرمل. فلأيا: أى بصعوبة وبجهد.

ذو الرُّمة هو غيلان بن نھيس بن مسعود ينتھى نسبھ إلى عدیّ بن مناة
إحدى قبائل الرُّبابِ المضریة، وذو الرمة لقب أطلق علیھ، واختلف فی تعلیلھ،
فقل إنما لقب بذاك لأنه كان یعلق فی عنقه تعویذة یتقی بها المرض أو الحسد
وقيل بل كانت التعویذة تشد علی عضدھ بجبل، وقيل -وهو الرأى الغالب-
إن هذا اللقب لحقه لذكره الرُّمة فی بعض أرجازھ؛ وذلك قوله :

على ثلاثٍ باقیات سودٍ

وغير باقى ملعب الولید

وغير مرضوخ القنا موتود

أشعث باقى رُمة التقلید

عاش ذو الرمة بین سنّی ۷۷ - ۱۱۷ للهجرة، ومعنى ذلك أن ذا
الرمة لم یعمر أكثر من أربعین عاماً، وأدرك ذو الرمة فحول العصر الأموى؛
جريراً والفرزدق والأخطل، وقد أحملت شهرتهم كثيراً من شعراء العصر ومع
ذلك فقد استطاع ذو الرمة أن یفسح لنفسه بینهم على الرغم من قصر مدة
عمره، وقد شهد له جریر والفرزدق، وشهد له القاضی الجرجانی صاحب
كتاب الوساطة برشاقة اللفظ وقرنه من شعراء العصر العباسی بالبحتری، قال:
«وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشیق من القلب وعظم غنائه فی تحسین
الشعر، فتصفح شعر ذی الرمة فی القدماء، والبحتری فی المتأخرین»^(۱).

وقد لزم ذو الرمة الصحراء ولم یکد یرحها إلى الحواضر إلا الحاجة
ملحة، فانطبعت الصحراء علی شعره، وكان شعره أصدق صورة ینظمها
شاعر عاشق للصحراء.

(۱) انظر كتاب الوساطة ص ۳۵.

وشغل الحب في شعر ذي الرمة مساحة واسعة، حتى إن شعره ليكاد يتوزع بين الحب وبين الصحراء، وتستأثر مي وخرقاء بمواجد الشاعر، وقد يختلف الباحثون حول غزل ذي الرمة أكان حسيًا أم عذريًا، ولكن الذي لا خلاف عليه أن الصحراء تظل هي المادة لهذا الحب وهي الإطار له.

* * *

والأبيات التي بين أيدينا من شعر ذي الرمة هي المقدمة الطللية لإحدى قصائده ، ويطالعنا ذو الرمة وقد توجه لصاحبيه يأمرهما بالمسير بعد أن مل أصحابه الوقوف على الرسوم الخرساء التي لا تجيب :

فَسِيرًا فَقَدْ طَالَ الْوُقُوفُ، وَمَلَّةُ

قَلَائِصُ أَشْبَاهُ الْحَنِيَّاتِ ضُمُرُ

على أن أمر الشاعر لصاحبيه لا يعكس رغبة الشاعر في ترك الطلل ولكنه يعكس استيائه من أصحابه ومن رغبتهم في مساعدته بعد ما ظهر له الملل منهم، وبعد أن أحس بعدم تعاطفهم معه؛ فهم لا يرون له عذراً في وقوفه على ديار المحبوبة كما يتضح لنا من قوله :

"وَلَا ذُو حَجًّا يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ يَعْذُرُ"

ويدعم هذا التصور ما نراه بعد ذلك من توجه الشاعر لصاحبيه —ولعله كان قائد الركب— بعتاب رقيق، مؤكداً له أنه كت لو تبادلا المواقف ما تركه دون أن يعزيه ويواسيه، مبيناً له أنه كان أجدر به أن يقف إلى جسواره، ويساعده إن غلبته الصباية، ويحاول أن يجد معه سبيلاً للصبر.

يشير الشاعر بعد ذلك إلى أطلال مية يجرعاء مالك إلى الدحل وفي الزرق وحزوى، هذه الأطلال التي تثير الذكريات، وتحيج البكاء. ويلفتنا أن

الشاعر يحتفظ في ذاكرته بتحديد دقيق للمكان، وأنه يتابع المكان من حين إلى آخر ليرى ما تغير فيه وما لم يتغير، وأن المكان لا يمثل بالنسبة له أطلالاً مقفرة وإنما يمثل عالماً يموج بالحركة والحياة وكأن الشاعر يستعيد الزمن فينبض المكان بالحياة، وتبدو له مى في متبداها ومحضرها.

وذكر هذه الأطلال في معرض عتاب الشاعر لصاحبه إنما هو إيغال في التأنيب والتبكيت، لكأن الشاعر يريد أن يقول لصاحبه لقد حرمتوني من أن أملئ عيني بهذه الرسوم، وبأن أستعيد الماضي ساعة من الزمان، ولقد طاوعتكم لأنى لم أشأ خلافتكم لكننى لو شئت خلافتكم لوقفت على الأطلال ولبكيت، وعلى هذا نفهم قول الشاعر :

إذا شئت أبكاني بجرعاء مالك

إلى الدَّخْلِ مَسْتَبْدَى لىٍّ ومحضُرٍ

إن المشيئة في البيت متعلقة بالخلاف لا بالبكاء فليس من المعقول أن يكون مقصد الشاعر إذا شئت البكاء بكيت، وكأنه يتحكم في مشاعره وفي دموعه، ولكن الشاعر يقصد إذا شئت خلافتكم، وعلى هذا يكون توجه الأبيات للعتاب.

يتوجه الشاعر بعد ذلك بالخطاب لمحبوته مى معتذراً لها عن انصرافه عنها مدة من الزمن، مبيناً أن هذا كان لظروف أقوى منه، ولكنه يؤكد لها أنه يحتفظ بحبها، حافظ لسرها، صابر لابتلاء هجرها. أنى يسير فصورتها دائماً أمامه، وهو دائم التلفت نحو أرضها :

على أننى فى كل سَيرٍ، أسيرة

وفى نَظَرِى من نحو أرضك أصورُ

ويعمضى الشاعر بعد ذلك مستحضراً صورة مى فيفجؤنا بهذه الأبيات
التي يؤلف فيها بين المحبوتين مى والصحراء، إنه يقيم تمثالاً لمى يجمع مادته من
الصحراء فما ندرى أهو يحب صورة الصحراء فى مى أم يحب صورة مى فى
الصحراء.

ها هو يقيم التمثال، فيأخذ عين الظى لمى، ويجعل لها فما من
الأقحوان، ويلف المرط منها على صريمة من الرمل ويضع فى طوق الثوب جيد
ظى أبيض، وينحت لها قامة ضاربة فى الطول كأنها مهواة جبل، أما أطرافها
فيمثلها بقصب ريان ممتلى يضع فيه أساور العاج والدماليج ويضع البرى، أما
أصابعها فهي دواب الرمل التى تلوح وتختفى، ولم يفت الشاعر أن يلون بعض
أجزاء تمثاله باللون الأصفر لون الصحراء، فلون به ذلك النعنف الممتد بين
الطوق وملاث المرط :

وبين مَلاثِ المرطِ والطَّوقِ نَعْنَفُ

هَضِيمُ الحشا، رَأْدُ الوشاحين، أَصْفَرُ

إن تشكيل صورة المحبوبة من عالم الصحراء؛ أرضها، ونباتها، وحيوانها
ظاهرة لافتة فى شعر ذى الرمة ليس هنا مجال لاستقصائها، ولكن هذا لا يمنع
من أن نورد مثلاً آخر من شعر ذى الرمة يؤكد هذه الظاهرة ويقويها. ها هو
فى قصيدة أخرى يشكل لمى تمثالاً من الرمل، والشمس، والأقاحى، وعذق
النخيل، ومن سمات منتزعة من الظباء والآرام، مع حرصه على تلوين التمثال
بلون الصفرة، لون الصحراء، يقول :

أَناءُ تلوْثِ المرطِ عنها بدعْصَةٍ

ركام وتجتاب الوشاحُ فيقلقُ

وتكسو المجنَّ الرِّخْوَ خَصْرًا كأنه
إِهَانٌ ذَوَى عن صُفْرَةٍ فهو أَخْلَقُ
لها جيدٌ أُمُّ الخَشَفِ رِيعَتِ فَأَتْلَعَتْ
ووجهه كقرن الشمسِ رِيَّانٌ مُشْرِقُ
وعَيْنِ كَعَيْنِ الرَّثْمِ فيها مَلَا حَةٌ
هي السُّحْرُ أو أَدَهَى التَّبَاسًا وَأَعْلَقُ
وتَبَسُّمٌ عن نورِ الأَقَا حَى أَقْفَرَتْ
بوعساءِ مَعْرُوفٍ تَغَامُ وتُطَلِّقُ^(١)

وقد يقال؛ وماذا فى هذا ؟ إن ذا الرُّمَّةَ شاعر يقطن البادية وطبيعى أن تكون مادة صورته من الصحراء. ونحن لا نعترض على هذا ولكن الذى يلفتنا فى ذى الرمة هذا المزج الشديد بين المحبوبة والصحراء حتى لينحيل للقارئ أن مية أو خرقاء لا تفترق عن أى معلم آخر من المعالم الصحراوية كحزوى، ووعساء معروف، والزرق، وقد يدهشنا بعد ذلك أن الشاعر حينما يريد أن يرسم صورة لعالم الصحراء فإنه يستمد مادة هذه الصورة من عالم المرأة، كما استمد مادة الصورة للمرأة من عالم الصحراء. فانظر إليه مثلاً يشبه رمل الصحراء فى بياضه ولينه بأوراق العذارى :

(١) أناة : فاترة بطيئة القيام. تلوث : تدير. المرط : الإزار. تجتاب : تلبس. المجن : الوشاح. إهانة : غدق النخلة. أم الخشف : ظبية. أتلتع : أشرفت بعنقها. الرثم : الظبي الأبيض. وعساء معروف : اسم مكان. تغام : تمطر.

وزنن كَأُوراك العذارى قطعتن

إذا جَلَلَتْهُ المَظْلَمَاتُ الحَنَادِسُ

وانظر إليه مرة أخرى يشبه الإبل بسرب من النساء في يوم عيد فيهن

الجوارى الشابات وفيهن العوانس العواتق :

وعيطاً كأسراب الخُروج تشوَفَت

معاصيرُها، والعاتقات العوانس^(١)

وانظر إليه مرة ثالثة وهو يصور النياق في إقبالها وصدودها عن الفحل

بالعدارى، وذلك في قوله :

فَيَقْبِلَنَّ إِرْبَابًا، ويعرضن رهبةً

صدودَ العدارى، واجهتَها المجالس^(٢)

ونحن لا ننكر أن هذا التصوير يدل على مقدرة الشاعر على التشبيه

وقد لاحظ هذا القدماء، وأثنوا على مهارة ذى الرمة في التشبيه ولكن هذه

العلاقة التبادلية بين المرأة والصحراء تصعد بالمرأة والصحراء إلى آفاق الرمز،

فهل تعنى أن المحبوبة والصحراء في وجدان ذى الرمة شيء واحد ؟ فهل يعنى

هذا الشيء الواحد عالم النقاء والصفاء الذى ينشده ذو الرمة ؟!

(١) العيط : الإبل الطوال الأعناق. أسراب الخروج : أسراب النساء في يوم عيد. معاصير : جمع معصر

وهى التى دنا حيضها.

(٢) يقبلن إربابا : يقبلن حبا للفحل ولزواله.

(١٥)

القظامى

قال القطامي :

- ١- بَانَتْ رَمِيمٌ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَمَمًا
 - ٢- وَلَمْ يَكُنْ مَا ابْتُلِينَا مِنْ مَوَاعِدِهَا
 - ٣- قَوْلًا يَكُونُ مِنَ الْإِخْلَافِ صَاحِبُهُ
 - ٤- وَمَا الْبَخِيلَةُ إِلَّا مِنْ صَوَاحِبِهَا
 - ٥- وَمَا تَقَاضَى غَرِيمٍ لَا تَنْجُزُهُ
- وَطَاوَعَتْ بِكَ مَنْ أَغْرَى وَمَنْ صَرَمًا
إِلَّا التَّهَاتِيَةَ وَالْأُمْنِيَّةَ السَّقَمًا
غَيْرَ الْمُرِيحِ وَلَا الْمُوفَى بِمَا زَعَمَا
فَمَنْ يَخُونُ، وَمَنْ يَكْذِبُ الْقَسَمَا
إِلَّا التَّوَى لِحُلِّ الدِّينِ أَوْ ظَلَمَا ١٤

- ٦- لَكِنْ لِيَالِي عَانَاتٍ تُحْدِثُهُ
 - ٧- إِذْ الشَّبَابُ عَلَيْنَا لَوْ مَذْهَبُهُ
 - ٨- قَامَتْ تُرِيكَ وَتَجْلُو عَنْ مُحَاسِنِهَا
 - ٩- خَوْدٌ مَنْعَمَةٌ نَضَخَ الْعَبِيرُ بِهَا
 - ١٠- مِثْلُ السَّرَاجِ عَلَى ظَهْرِ الْفِرَاشِ إِذَا
- سُرُّ الْفَوَادِ، وَتُعْطِيهِ الَّذِي اخْتَكَمَا
وَنَحْنُ فِي زَمَنٍ يَأْتِي بِنَا الْأَمَمَا
مِثْلَ الْغَمَامَةِ تُسْقَى بِلَدَةٍ حَرَمَا
إِذَا تَمِيلُ عَلَى خُلْخَالِهَا انْفَصَمَا
ضَوْءُ الْقَمِيرِ عَلَى السَّارَى بِهِ عَثَمَا

-
- ١- حبل رِقْمٌ : حبل بال، وأمسى حبلها رمما؛ أى أمسى علائقها بنا واهية.
 - ٢- التهاتيه جمع تهته ومعناها الأباطيل، السقم الذى يسقمنا.
 - ٣- الإخلاف : عدم إنجاز الوعد، غير المريح : الذى لا يريح.
 - ٥- تنجزه : تطالبه بالوفاء.
 - ٦- عانات : اسم مكان.
 - ٧- يأتى بنا الأمما؛ لا يبعد بنا ويحقق لنا ما نشتهي.
 - ٨- تجلو عن محاسنها : تكشف عن محاسنها. بلدة حرما: يقصد به مكة وبالحرم بلاد القور، وسحاب القور خفيما يقال- أحسن أنواع السحاب.
 - ٩- خود : شابة حسناء. نضخ العبير : أثر العبير الباقي فى الجسد أو الثوب. انفصما : انكسر.
 - ١٠- عثم : أبطأ.

- ١١- لَيْسَتْ تَرَى عُجْبًا إِلَّا بَدَا بَرْدٌ
 ١٢- كَانَتْهَا بَيْضَةٌ غَرَاءُ خُذَّ لَهَا
 ١٣- أَوْ دُرَّةٌ مِنْ هِجَانِ الدَّرِّ أَدْرَكَهَا
 ١٤- أَوْفَى عَلَى ظَهْرِ مِسْحَاجٍ ثَقَدُ بِهِ
 ١٥- جَوْفَاءَ مَطْلِيَّةٍ حَتَّى إِذَا اجْتَنَحَتْ
 ١٦- حَتَّى إِذَا السُّفْنُ كَانَتْ فَوْقَ مُعْتَلَجٍ
 ١٧- فَيَذَى جُلُولٍ يُغَشِّي الْمَوْتَ صَاحِبَهُ
 ١٨- فَوَاصُ مَاءٍ يَمِجُ الزَّيْتُ مُنْغَمِسًا
 ١٩- حَتَّى تَتَاوَلَهَا وَالْمَوْتَ كَارِبَهُ
- غُرُّ الْمَضَاحِكِ، ذُو نُورٍ إِذَا ابْتَسَمَا
 فِي عَثَعَتٍ يَنْبِتُ الْحَوْدَانِ وَالْقَدَمَا
 مُصْفَرٌّ مِنْ رَجَالِ الْهِنْدِ قَدْ سَهَمَا
 غَوَارِبَ الْمَاءِ قَدْ أَلْقَتْ بِهِ قُدَمَا
 بِهَا غَوَارِبُهُ قَحْمَنُهَا قَحْمَا
 أَلْقَى الْمَعَاوِزَ عَنْهُ ثُمَّتَ انْكَتَمَا
 إِذَا الصَّرَارِيُّ مِنْ أَهْوَالِهِ ارْتَسَمَا
 إِذَا الْغُمُورَةُ كَانَتْ فَوْقَهُ قِيمَا
 فِي جَوْفٍ سَاجٍ سَوَارِيٍّ إِذَا اقْتَحَمَا

- ١١- برد: حب الغمام زهو حبات صغيرة من الثلج تزل من السحاب إذا اشتد البرد. نور: زهر.
 ١٢- بيضة: يقصد بها بيضة النعام. خذَّ لها: حفر لها. عثعت: السهل من الأرض.
 ١٣- هيجان الدر: الدر خالص البياض. مصفر: تغير لونه من لزومه الغوص. سهماء: الساهم الضامر.
 ١٤- مسحاج: سفينة. غوارب الماء: أعالي موجه.
 ١٥- جوفاء: أى واسعة الجوف. اجتنحت: مالت إلى الأرض. قحمنها: أدخلتها، القحم: الأسور العظيمة.
 ١٦- معتلج: موج متراكب. المعاوز: الثياب. انكتم: غاص.
 ١٧- فو جلول: البحر العظيم. الصراري: الملاح. ارتسما: كبر وتعود.
 ١٨- يمج الزيت: يأخذ الزيت في فمه ويصبه، قيل لأنه يفضى له ما حوله من ظلام البحر، وقيل ليكون أصبر على ملوحة الماء، وقيل لأن دواب البحر تخرب من رائحته.
 ١٩- الموت كاربته: قريب منه. ساج: ساكن.

- ٢٠- ما للبلاد كأن الحى لم يردوا نهى الخلاط ولم يسقوا به نعمة
 ٢١- ولم يحلوا بأحواز الغميس إلى شطى عويقة فالروحاء من خيما
 ٢٢- والعيش ذو فرح، والأرض آمنة والدهر بالناس لم يأزم كما أزم
 ٢٣- ترجو البقاء، وما من أمة خلقت ترجو البقاء، وما من أمة خلقت
 ٢٤- أما سمعت بأن الریح مرسلة أما سمعت بأن الریح مرسلة
 ٢٥- وقوم نوح وقد كانوا يقول لهم وقوم نوح وقد كانوا يقول لهم
 ٢٦- فكذبوا من دعا للحق واجتنبوا فكذبوا من دعا للحق واجتنبوا
 ٢٧- فلامو رهبا ما قد أظلم فلامو رهبا ما قد أظلم

• • •

٢٨- ذر ذا وخذ فى سراة الحى إذ ظعنوا

محددین لبرق يمطر الدیم

٢٩- سار الظعان من عثبان ضاحية

إلى النبى وبطن الوعر إذ سجيما

٢٠- نهى الخلاط : مكان. النعم : الإبل والغنم.

٢١- أحواز الغميس، شط عويقة، الروحاء، خيم : أماكن.

٢٨- ذر : دع. ظعنوا : رحلوا. محددين : مائلين.

٢٩- عثبان، النبى، بطن الوعى : أماكن، سجيما : أصابه المطر.

٣٠- إِذَا هَبَطْنَ مَكَانًا وَاعْتَرَكُنَّ بِهِ

أَحْلَهُنَّ سَنَامًا عَافِيًا جُشِمَا

٣١- ظُعَانُنَا لَا يَرَيْنَ الدَّهْرَ مَغْتَرِبًا

مِنَ الْأَرَاقِمِ إِلَّا الْقَيْلَ أَوْ فَحَمًا

٣٢- أَفْهَمْتُهُمْ يَوْمَ جَدِّ الْبَيْنِ بَيْنَهُمْ

لَوْ كَانَ فِيهِمْ غَدَاةَ الْبَيْنِ مِنْ فَمِهِمَا

٣٠- اعتركن به : تزاخرن فيه. سنام : مرتفع من الأرض. عافيا : كثير نبتة. جشم : رعاها الناس وانتجعوه.

٣١- القيل : شرب نصف النهار، الفحم : شرب الليل من أول الليل إلى النوم، يقصد الشاعر أنهن لم يتعودن على السفر، وإنما هن منعمات في بيوتهن ليس لهن إلا الصبوح والغروق.

القطامي هو عمير بن شميم بن عمرو أحد بني بكر بن حبيب وينتهي نسبه إلى قبيلة تغلب، وقبيلة تغلب من القبائل العربية التي كان لها دورها البارز في الأحداث سواء في الجاهلية أو الإسلام، وقد نبغ منها عدد من الشعراء كان منهم عمرو بن كلثوم في الجاهلية، والأخطل والقطامي في الإسلام، وكسان الأخطل والقطامي متعاصرين وإن كان الأخطل أكبر قليلاً، وقد كانت هناك مهاجرة بين الأخطل والقطامي بقي لنا أثر منها في ديوانه، وقد اختلف في عقيدة القطامي أدخل الإسلام أم ظل على المسيحية التي كانت الدين الغالب في قبيلة تغلب، والأب لويس شيخو يرى أنه نصراني ظل على نصرانية، ويضمه إلى شعراء النصرانية في كتابه، لكن الدكتور محمود الربيعي يرى أنه أسلم ويتصدى للأب لويس شيخو فيحاول نقض أدلته و أحداً تلو الآخر^(١).

اتصل القطامي ببعض خلفاء بني أمية، ومدح عبد الملك بن مروان، وعاش حتى جاوز المائة الأولى من الهجرة ببضع سنوات.

والقصيدة التي بين أيدينا نظمها الشاعر وقبيلته - كما نستشف من سياق القصيدة - تتوزعها الأهواء، وتنخر فيها الفرقة والانقسامات.

ويبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن "رميم" صاحبه المفارقة التي غدت مماطلة، مخلفة لوعودها، وتتضافر الصور لتبرز وهن العلاقة بين الشاعر وصاحبه، فالحبل الذي يربطها به أصبح بالياً "أمسى حبلها رقماً"، ومواعدها أباطيل وأمان مسقمة، وحين تُستَنَجَزُ ما وعدت تلتوى كما يلتوى الغريم الذي لا يريد أن يؤدي الدين :

(١) انظر ديوان القطامي دراسة وتحقيق د. محمود الربيعي، ط. الهيئة العامة للكتاب ص ١٣١

وما بعدها.

وما تقاضى غريم لا تنجزه إلا التوى لمحل الدين أو ظلما ؟!

وكما أدت الصورة في هذا البيت محاولات المماثلة المستمرة التي تمارسها المحبوبة، فإن البيت بصياغته الاستفهامية أشعرنا بياس الشاعر من صاحبه وانقطاع رجائه فيها. ولعل اليأس وانقطاع الرجاء جعلاً الشاعر غير متحفظ في وصف صاحبه فقد وصفها بالخيانة والكذب وعدم الوفاء بالقسم وهذا منتهى ما يصم به صاحب صاحبه :

وما البخيلة إلا من صواحبها فمن يخون، ومن يكذب القسم

على أن الأبيات تشير إلى طرف ثالث غير الشاعر وصاحبه، هذا الطرف الثالث هو الذى قطع الشاعر وأغرى "رميم"؛ بصاحبها أن تهجره، وأغراها ربما بشبابه الذى يفضل به الشاعر هذا ما توحى به عبارة الشاعر، وما يوحى به الفعل "أغرى" مفتوح الدلالة فى قوله :

"وطاوعت بك من أغرى ومن صرماً"

إنه -إذن- كان خليلاً للشاعر أو على علاقة به ذلك الذى أغرى به صاحبه.

ويحاول الشاعر أن يعلو على واقعه فيتذكر ليالى الشباب فى عانات حيث كانت صاحبه لا تبخل عليه بشيء، ولا تخفى عنه شيئاً، وكان الشباب يكسوه ثوبه الذهبى، ويحقق له كل ما يشتهي.

صورة تقابل الصورة السابقة، وتغايرها، وشتان المطاوعة والمماطلة، وشتان من تكذب وتخون وتلتوى، ومن تحدث "بسر الفؤاد" على حد قول الشاعر.

لكننا نستشف من الأبيات، أن هذه الصاحبة المفارقة لم تربح بهذه
المفارقة ولكنها خسرت، وهذا ما نستشعره من تسمية الشاعر صاحبه —
"رميم" والرميم تعني "البالية" أهذا اسم تسمت به صاحبه أم نعت نعتها به
الشاعر؟! وعلى أى الحالين فاللفظة لا تخلو من دلالة. كذلك نستشف خسارة
صاحبه من تشبيهها بالغيريم في البيت :

وما تقاضى غريمٍ لا تُفَجِّرُهُ إِلَّا التَّوَى لَحَلُّ الدِّينِ أَوْ ظَلَمًا ۝١٩
والغريم هو الغارم الذى يستطيع أن يؤدى ما عليه.

* * *

على أننا في نهاية القصيدة نقع على صورة توازى صورة المحبوبة المفارقة
هى صورة للقبيلة المفارقة، فيبدو الشاعر كما لو أنه آفاق فجأة على المكان
وقد فارقه الحى، وكأنه لم يكن عامراً بهم في يوم من الأيام في هى الخلط، وفي
أحواز الغميس، وفي شطى عويقة وفي الروحاء :

ما للبلاد كأنَّ الحىَّ لم يَرَبُوا نهى الخِلَاطِ ولم يَسْقُوا به نَعْمَا
ولم يحلوا بأحوازِ الغَمِيسِ إلى شطىَّ عُوَيْقَةٍ فالرَّوْحَاءِ من خِيَمَا
ويحاول الشاعر أن يعلو على واقع القبيلة بتذكر الماضى، كما حاول
أن يعلو على واقع صاحبه المفارقة بتذكر عانات وليالى الشباب، يقول :

والعِيشُ دُو فَرَحٍ، والأَرْضُ آمِنَةٌ والدَّهْرُ بالنَّاسِ لم يَأْزَمْ كما أَرْهَا
وعبارة الشطر الأول من هذا البيت بما فيه من تقسيم تشعر النغم
راقص يتناسب مع العيش الفرح الآمن، لكن هذا النغم الراقص لا يلبث أن
يتلاشى في الشطر الثانى فنشعر بالاختناق والضيق ونحن نتلفظ بالفعل أزم في
مضارعه وماضيه.

وكما استجابت صاحبة الشاعر للإغراء في بداية القصيدة، فإن القبيلة
أيضاً استجابت لمن أغراها بالخصب والسعة، لكنهم لم يَجْنُوا شيئاً من رحيلهم
إلا الخسارة تماماً كما حدث لصاحبة الشاعر.

لقد شرعت القبيلة في رحلة سرايية، وكلما سعت إلى مكان ظنت به
الخصب وجدت الناس قد سبقوهم إليه وانتجعوه، ولم يَجْنُوا من رحلتهم إلا
تعريض نساء القبيلة المرهفات لمشقة السفر والقيظ.

نَرِذَا وَخَذْ فِي سَرَاةِ الْحَيِّ إِذْ ظَعَنُوا

محددِين لبرقٍ يَمْطُر الدَّيْمَما

سار الظَّعَّانُ مِنْ عَثْبَانَ ضاحيةً

إِلَى النَّبِيِّ وَبَطْنِ الْوَعْرِ إِذْ سُجِمَا

إِذَا هَبَطْنَ مَكَانًا واعتركن به

أَحْلَهُنَّ سَنَامًا عَافِيًا جُشِمَما

ظَعَّانًا لَا يَرِينُ الدَّهْرُ مَغْتَرِبًا

مَنْ الْأَرَاقِمِ إِلَّا الْقَيْلُ أَوْ فَحَمَما

لقد تتابعت أبيات الشاعر تحذر القبيلة من مصير كمصير ارم وقوم

نوح:

أَمَّا سَمِعْتَ بِأَنَّ الرِّيحَ مُرْسَلَةٌ فِي الدَّهْرِ كَانَتْ هَلَاكُ الْحَيِّ مِنْ إِرَمَما

وَقِسْومِ نِسْوحٍ وَقَدْ كَانُوا يَقُولُ لَهُمْ يَا قَوْمَ لَا تَعْبُدُوا الْأَوْثَانَ وَالصُّنَمَما

وضاعت صرخات الشاعر، ولم يجد فيهم من فهم تحذيراته وسمع

لنصحه :

أَفْهَمْتُهُمْ يَوْمَ جَدِّ الْبَيْنِ بَيْنَهُمْ

لو كان فيهم غداة البين من فهمًا

إن الشاعر يأسى لقومه، ويأسى لأنهم لم يسمعوا قوله، ويخشى عليهم يومًا كيوم إرم، ومصير كمصير قوم نوح، يخشى عليهم أن تصير حياتهم إلى رميم وهكذا تكتمل الدائرة التي بدأت بالريمم وانتهت بمعناه. وكان حديث الشاعر عن رميم هو حديث عن القبيلة، وكان حديثه عن القبيلة هو حديث عن رميم وبين هذا وذاك تستدعى ذاكرة الشاعر ليالي عانات، محاولاً أن يستعيض بجمال الماضي عن قتامة الحاضر، وكأنه يستعيد في شبابه شباب القبيلة كلها، وكأنه حين يصور جمال المحبوبة إنما يصور وجه الحياة الجميل في ظل وحدة القبيلة والتنامي. وتتوالى صور المحبوبة في تحولات كما يحدث في حلم نوم أو حلم يقظة فتراءى حينًا مثل غمامة ممطرة تسقى غور الحرم:

قَامَتْ ثُرَيْكَ وَتَجَلَّوْا عَنْ مُحَاسِنِهَا

مثل الغمامة تُسْقِي بِلْدَةً حَرَمًا

ثم تتحول لتجسد في صورة سراج على ظهر الفراش :

مثلُ السَّراجِ على ظَهْرِ الْفِرَاشِ إِذَا

ضَوْءُ الْقَمِيرِ عَلَى السَّارِ بِه عَثَا

ثم تتحول مرة ثالثة لتجسد في صورة بيضة من بيض النعام حفر لها

أبواها في سهل من الأرض :

كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ غَرَاءُ خَسَدٌ لَهَا

فِي عَثَعٍ يَنْبِتُ الْحَوْدَانَ وَالْغَدَمَا

ثم تتحول مرة أخيرة لتمثل في درة من نفيس الدر استقرت في عمق
البحر يحاول الظفر بها غواص من رجال الهند ضامر متمرس بالغوص يأتي على
ظهر سفينة واسعة الجوف مطلية بالقار تصارع الموج، حتى إذا بلغت ذلك
الموضع الثائرا لموج في وسط البحر ملأ الغواص فمه زيتاً ثم بجه ليتقوى على
ملوحة البحر، ثم خلع ثيابه، واتجه إلى السماء متعوذاً مبتهلاً ثم ألقى بنفسه في
البحر ليصل إلى أعماق سحيقة، وما أدرك الدرة إلا بعد أن رأى المسوت
وعاينه:

أَوْ دُرَّةً مِنْ هِجَانِ الدَّرِّ أَدْرَكَهَا
مُصَفِّرٌ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ قَدْ سُهِمَا
أَوْفَى عَلَى ظَهْرِ مِسْحَاجٍ ثَقَدُّ بِهِ
غَوَارِبَ الْمَاءِ قَدْ أَلْقَتْ بِهِ قُدُمَا
جَوْفَاءَ مَطْلِيَّةٍ حَتَّى إِذَا اجْتَنَحَتْ
بِهَا غَوَارِبُهُ قَحْمَنُهَا قَحْمَا
حَتَّى إِذَا السُّفْنُ كَانَتْ فَوْقَ مُعْتَلِجٍ
أَلْقَى الْمَعَاوِزَ عَنْهُ ثُمَّتَ انْكَثَمَا
فِي ذِي جُلُولٍ يُغَشَّى الْمَوْتَ صَاحِبَهُ
إِذَا الصَّرَارِيُّ مِنْ أَهْوَالِهِ ارْتَسَمَا
غَوَاصٌ مَاءٍ يَمِجُّ الزَّيْتَ مُنْغَمِسَا
إِذَا الْغُمُورَةُ كَانَتْ فَوْقَهُ قِيمَا
حَتَّى تَنَاقَلَهَا وَالْمَوْتُ كَارِبُهُ
فِي جَوْفِ سَاجٍ سَوَارِيٍّ إِذَا اقْتَحَمَا

واللَّافِت في هذه التحولات الخلقية أنها لا تجسد سمات وماتمـح
للمحبة ولكنها تجسد معاني يستشعرها الحب في صاحبه؛ فالتشبيه بالغمامة
يجسد معنى الخصب، والتشبيه بالسراج يجسد معنى الهداية، والتشبيه ببيضة
النعام يجسد معنى الصحة والعافية؛ فبيض النعام يضرب به المثل في الصحة
فيقال : أصبح من يبيض النعام، والتشبيه بالدرة يجسد معنى النفاسة، وحتى
تلك الصور التي يظن لأول وهلة أنها جاءت لترسم بعض ملامح المحبة نراها
—بقدر من التأمل— تنتهي إلى تجسيد معنى من المعاني وذلك في قول الشاعر:

خَوْذُ مَنْعَمَةٍ نُضِغُ الْعَبِيرَ بِهَا

إِذَا تَمِيلُ عَلَى خَلْخَالِهَا انْفَصَمَا

فالصورة قد تعكس لأول وهلة السمنة والامتلاء والترف، ولكن
الشاعر ما عرض لذلك إلا ليجسد النعمة والثراء، كذلك فمعاني السعادة
والبهجة والمرح هي ما نراه وراء صورة الفم الضحوك :

لَيْسَتْ تَرَى عَجَبًا إِلَّا بَدَا بَرْدٌ

غُرُّ الْمَضَاحِكِ، ذُو نُورٍ إِذَا ابْتَسَمَا

ألا ترتبط هذه الصورة بصورة القبيلة أيام كان شملها ملتئمًا فيما
يصوره القطامي :

وَالْعَيْشُ ذُو فَرْحٍ، وَالْأَرْضُ آمِنَةٌ

وَالدَّهْرُ بِالنَّاسِ لَمْ يَأْزَمْ كَمَا أَرْمَأَ

إن هذه الصور بتجسيدها للمعاني لا للملامح ارتفعت بالمحبة إلى
مستوى الرمز، وجعلتنا نرى في المحبة صورة القبيلة وكأنهما شيء واحد في

وجدان الشاعر، بل إنهما كانا كذلك بالفعل، والذي يؤكد ذلك أن الشاعر
بعد هذه السبحة الحلمية يفتق فلا يسأل عن المحبوبة وإنما يسأل عن الحى :

ما للبلاد كأنَّ الحى لم يَرِدُوا

نهى الخِلاط ولم يَسْقُوا به نَعْمَا

إن هذا الاستفهام استفهام يعبر عن الدهشة، دهشة الذى كان
مستغرقاً فى حلم بكل إحساسه، وأفاق فلم ير شيئاً، فسأل وهو بين الحلم
واليقظة وقد غلبته الدهشة عمن كانوا معه فى الحلم، المحبوبة؟ الحى؟ لا فرق
فهما فى وجدانه شىء واحد.

بقى أن نشير إلى بعض الظواهر الفنية فى قصيدة القطامى، وهذه
الظواهر تتمثل فى بعض الاستطرادات التشبيهية التى لجأ إليها فى تشبيه صاحبه
منها تشبيهها ببيضة النعام فهذا تشبيه تعاور عليه الشعراء، ومن ذلك استطراده
إلى صورة الدرة التى يظفر بها الغوص بعد مخاطرة يعرض فيها نفسه للموت،
وهذه صورة وردت عند عدد من الشعراء هم المسيب بن علس، والأعشى
والمخبل، والفرزدق، وكل شاعر من الشعراء له طريقته، وله خطوطه المميزة
فى عرض الصورة، ويمكنك أن تقارن صورة القطامى بصور هؤلاء الشعراء^(١).

(١) انظر كتاب النص الشعرى وآليات القراءة للدكتور فوزى عيسى، ط. منشأة المعارف، وفيه تحليل
قيم لصورة الدرة عند المسيب بن علس والأعشى والمخبل.

(١٦)

الكميت

قال الكميت :

١- طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ

ولا لعباً مني. أذو الشَّيبِ يلعبُ؟!

٢- ولم يُلْهِنِي دارٌ ولا رَسْمٌ مَنَزَلِ

ولم يَتَطَرَّبْنِي بَنانٌ مَخْضَبُ

٣- ولا أَنَا مَمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ هُمُهُ

أَصَاحَ غَرَابُ، أم تَعْرِضُ ثَعْلَبُ

٤- ولا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةُ

أَمْرٍ سَلِيمُ الْقَرْنِ أم مَرٍّ أَعْضَبُ

٥- ولكن إلى أهل الفضائل والنُّهي

وخير بني حوَاء والخير يُطَلَّبُ

٦- إلى النُّفَرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ

إلى الله فيما نالني أَتَقَرَّبُ

٧- بني هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنَّنِي

بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضِي مَرَارًا وَأَغْضَبُ

(١- ٧) الطرب : خفة تعترى القلب لفرح أو حزن. البيض : النساء. زجر الطير : التشاؤم والتفاؤل بحركة الطير. السانحات : التي تأتي من اليسار إلى اليمين، والبارجات عكس ذلك؛ وكلاهما يُتَشَاءَم به ويُتَفَاعَل. الأعضب : المكسور أحد قرنيه.

- ٨- خَفَضْتُ لَهُم مَنِي جَنَاحِي مُودَّةً
إِلَى كَتَفِ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبٌ
٩- وَكُنْتُ لَهُم مِّنْ هَؤُلَاءِ وَهَؤُلَا
مَجْنًا عَلَى أَنَسَى أُذُنٌ وَأَقْصَصُ
١٠- وَأَرْمَى وَأَرْمَى بِالْعِدَاوَةِ فِيهِمْ
وَأَنَسَى لِأَوْدَى فِيهِمْ وَأُؤْتِبُ
١١- فَمَا سَاءَ نِي قَوْلُ امْرِئٍ ذِي عِدَاوَةٍ
بِعُورَاءَ فِيهِمْ يَجْتَدِينِي فَيَجْسُدُ
١٢- فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمِيَاءَ جَسُونَةٍ
يَرَى الْجَوْرَ عَدْلًا، أَيْنَ لَا أَيْنَ يَذْهَبُ
١٣- بِأَيِّ كِتَابٍ أَمْ بِأَيِّ سُنَّةٍ
تَرَى حُبَّهُمْ عَارًا عَلَى وَتَحْسَبُ ؟
١٤- أَلَسَلَّمُ مَا تَأْتِي بِهِ مِنْ عِدَاوَةٍ
وَيُغْضِ لَهُمْ لَا جَيْرَ بَلْ هُوَ أَشْجَبُ
١٥- سَتُقَرَّعُ مِنْهَا سَنٌ خَزْيَانٌ نَابِمْ
إِذَا الْيَوْمُ ضَمَّ النَّاكِثِينَ الْعَصِيبُ

(٨- ١٥) خفضت لهم مني جناحي مودة : لينت لهم جانبي. كتف : الصدر. عطفاه : جانباه. أقصب :
أشتم. يجتديني : يسألني العطاء. يجذب : يعيب. عمياء : يقصد عمى الجهالة والضلال. جونسه :
سوداء مظلمة. لا جير : أجل. الناكثون : الذين نقضوا العهد. اليوم العصيب : اليوم الشديد
العصيب ويعني يوم القيامة.

- ١- بخاتمكم غَضَبًا تجوزُ أمُورَهُم
فلم أرَ غَضَبًا مثله يتغصَّبُ
- ٢- وجدنا لكم في آل حاميم آيةً
تأولها منَّا ثَقِيٌّ ومُعَرِّبٌ
- ٣- وفي غيرها آيا وآيا تتابعَت
لكم نَصَبٌ فيها لذي البُشْكُ مُنْصَبٌ
- ٤- بحقكم أَمَسَتْ قَرِيشٌ تقودُنَا
وبالفِذِّ منها والرديفين تُرْكَبُ
- ٥- إذا اتضعونا كارهين لبيعَةٍ
أناخُوا لأخرى والأزمة تجذبُ
- ٦- ردافى علينا لم يسييموا رعيَّةً
وهمُّهم أن يمتروها فيحلُّبوا

(١- ٦) آل حاميم : السور القرآنية المبدوءة بـ (حم) ويقصد هنا سورة الشورى، والآية هي قوله تعالى : {قل لاسألكم عليه أجرًا إلا المودة في القربى} . الفذ : الفرد . الرديفان : اثنان يلي أحدهما الآخر ويقصد أولياء العهد في عصر بني أمية . اتضعونا : ركبونا قهرا . ردافى : واحد بعد الآخر . يمتروها : يستدرون لبنها .

- ١- يقولون لم يُورث ولولا تراثه
لقد شركت فيه بكيل وأرحبُ
- ٢- وعكٌ ولحمٌ والسكونٌ وحميئسرٌ
وكندةٌ والحيان بكرٌ وتغليبٌ
- ٣- ولا نتشلتُ عضوين منها يُخابرُ
وكان لعبد القيس عضوٌ مؤربٌ
- ٤- ولا نتقلت من خندفٍ في سواهم
ولاقتدحت قيس بها ثم أثقبوا
- ٥- وما كانت الأنصارُ فيها أذلةٌ
ولا غيبًا عنها إذا الناس غيبٌ
- ٦- هم شهدوا بذراً وخبير بَعْدَهَا.
ويوم حنين والدماء تصيب
- ٧- وهم رثموها غير ظارٍ وأشبلوا
عليها بأطراف القنا وتحذبوا
- ٨- فإن هي لم تصلح لحى سواهم
فإن ذوي القربى أحق وأقرب

(١-٨). بكيل وأرحب : قبيلتان. اقتدحت : أوقدت. أثقبوا : أشعلوا. رثموها : عطفوا عليها كما ترام الناقة ولدها. ظار : عطف أشبلوا : أشفقوا. تحذبوا : عطفوا عليها وأشفقوا.

- ١- يَرُوضُونَ دِينَ اللَّهِ صَعْبًا مُحَرَّمًا
بأفواههم والرائض الذين أصعب
٢- إذا شرعوا يومًا على الغي فتنةً
طريقهم فيها عن الحق أنكسب
٣- رَضُوا بخلاف المهتدين وفيهم
مخبأة أخرى تصان وتُحجب
٤- وإن زوّجوا أمرين جورًا وبدعةً
أناخوا لأخرى ذات ودقين مُخطب
٥- ألجّوا ولجّوا في بعاٍ وبغضةٍ
فقد نشبوا في حبل غيٍّ وأنشَبُوا
٦- تفرقت الدنيا بهم وتعرضت
لهم بالنطاف الآجنات فأشربُوا
٧- حنانيك ربّ الناس من أن يغرنى
كما غرهم شرب الحياة المنضب

(١- ٧) يروضون دين الله : يفسرونه على هواهم. المخبأة : هو ما قالوا في مجالسهم من أن الخليفة أفضل من الرسول. ذات ودقين : ذات حجرين وهي الحية. نشبوا : علقوا. النطاف : المياء. الآجنات : جمع آجن وهو المتغير. المنضب : الذاهب.

- ١- مَضُوا سَلَفًا لَا بَدَّ أَنْ مَصِيرُنَا
إِلَيْهِمْ فَغَارَ نَحْوَهُمْ مَتَأَوُّبٌ
- ٢- كَذَاكَ الْمَنَايَا لَا وَضِيعًا رَأَيْتُهَا
تَخْطِي وَلَا ذَا هَيْبَةٍ تَتَهَيَّبُ
- ٣- وَقَدْ غَادَرُوا فِينَا مَصَابِيحَ أَتْجُمًا
لَنَا ثَقَّةٌ أَيَّانَ نَخْشَى وَنَرْهَبُ
- ٤- أَوْلَيْكَ إِنْ شَطَّتْ بِهِمْ غَرِيبَةُ النَّوَى
أَمَانِي نَفْسِي وَالْهَوَى حَيْثُ يَسْقُبُوا
- ٥- فَهَلْ تُبْلِغُنِيهِمْ عَلَى نَأْيِ دَارِهِمْ
نَعَمْ بِبِسْلَاغِ اللَّهِ وَجَنَاءِ ذُعْلِبُ
- ٦- مَذْكُورَةٌ مَا يَحْمِلُ السُّوْطَ رَبُّهَا
وَلَأَيَّا مِنَ الْإِشْفَاقِ مَا يَتَعْصَبُ^(١)

(١- ٦) مصابيح : يقصد أولادهم. شطت : بعدت. وجناء : عظيمة الوجنات. ذعلب : سريرة.

مذكورة : تشبه الذكور في خلقها. يتعصب : يتعمم.

(١) هذه المقاطع الستة هي مقاطع مختارة من مطوِّلة الكميت البائية ويمكن للقارئ أن يرجع إليها في "هاشميات الكميت" ليقراها كاملة.

الشاعر هو الكميت بن زيد بن خنيس الاسدي، كان خطيباً شاعراً عالماً باللغة فارسياً، وكان محباً لبني هاشم، منحازاً لهم، وقد خصهم بقصائده "الهاشميات" وهي عدة قصائد في مدحهم، ويقال إن شعره بلغ أكثر من خمسة آلاف بيت، ولكن للأسف - لم يصل إلينا منه غير هذه الهاشميات.

والكميت - كسائر الشيعة - يبيح لنفسه التقيّة، ومعنى التقيّة أن يخفي الإنسان معتقده، ويتظاهر بالولاء للحكم القائم، لذلك كان الكميت يمالئ بني أمية رغم تشييعه، ويمدحهم، ويأخذ صلاتهم.

وهذه القصائد الهاشميات ما نظن أنها كانت متداولة بين الناس، وإنما كانت قصائد يتكتمها الكميت، ولا يطلع عليها إلا خاصته إذ كان بنو أمية يأخذون الناس إذ ذاك بالشبهة، ويقتلون بالظنة.

وقد اخترنا له مطولته الهاشمية :

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ

ولا لعباً منى. أنو الشَّيبِ يلعبُ

تبلغ هذه القصيدة مائة وأربعين بيتاً، وهي واحدة من مطولات الكميت في مديح آل البيت، وهذه المطولة - كغيرها من مطولات الكميت - تضع القارئ إزاء إشكال؛ إذ يحار بأى موضوعات الشعر يربطها؛ فصحيح أن القصيدة في المديح ولكن الشاعر يناهى بها عن قوالب المديح المعروفة، ويعتمد في بنائها على قالب النسيب في القصيدة العربية، بل إنه يستخدم فيها - كذلك - مفردات معجم النسيب الشعرى من ألفاظ وصور إذ يصور العلاقة بينه وبين بني هاشم على أنها علاقة حب :

إلى النَّفرِ البيضِ الذين بحبهم

إلى الله فيما نالنى أتقربُ

بأى كتاب أم بأيّة سُنّة

تري حبّهم عارًا على وتُحَسَّبُ؟!

ومع ذلك فالشاعر يتجاوز بهذا الحب علائق النّوع الأرضية، ويصور علائق أخرى ستفتح الباب - فيما بعد - للتعبير عن مواجد ومقامات خارج قيود عالم الحس فيما سيعرف بالشعر الصوفي، وهذا ما ينأى بها عن النسيب المعروف.

ولا ندرى من الذى اختار لهذه المجموعة من القصائد اسم "هاشميات الكميت" أهو الشاعر نفسه أم واحد من قرائه أو نساخ شعره، أو أن هذا اسم عرفت به هذه القصائد. في دوائر التكتّم والسريّة والتخفى إبان عصر بني أمية، وأيًا ما كان الأمر، فربما كانت هذه التسمية عدولاً عن ربط هذه القصائد بأى من موضوعات الشعر المعروفة، والنظر إليها على أنها موضوع قائم بذاته.

وإذا كان الكميت اعتمد على موقف النسيب في بناء قصيدته، فإنه طور هذا الموقف، وقفز به قفزة واسعة بما جعل هذا الموقف مكتفياً بذاته، إذ توسع الشاعر بأطره، وتشعب بمحاوره بحيث قد تبدو القصيدة للنظرة العجلى وكأنها انفصلت عن موقف النسيب، ولكن القراءة المتأنية الحريصة على الملمة المتفرقات، ورد الفروع إلى أصولها تدرك أن الشاعر لم يتعد عن موقف النسيب من بداية القصيدة وحتى نهايتها.

والكميت كأى شاعر في موقف النسيب يبدأ من لحظة طرب، وهو ما يعترى المحب من مشاعر متباينة إزاء مشهد الطلل، مشاعر تجمع بين الدمعة والابتسامة، بين التمرد والتسليم، ولكن الكميت ما يلبث أن يفرغ موقف النسيب من دلالاته القديمة، ويتوجه بالملتقى أن ينظر إلى طربه في دائرة جديدة، وفي سياق مخالف، وفي سبيل ذلك يتابع الشاعر بين ست جمل منفية، كل جملة

تبعد بالطرب عن ملابساته القديمة، وكل جملة إذ تنزع عن الطرب ورقة من أوراقه القديمة، تصعد به درجة جديدة حتى نصل إلى ذروة ندرك فيها أن الشاعر لم يطرب لامرأة أو طلل، ولم يتعلق بمحبة يطلب لقاءها فيزجر الطير محاولاً أن يعرف أيتم اللقاء أو لا يتم، ولكن الشاعر يطرب لمحجوب مخالف، إن هذا المحجوب يتمثل في النفر البيض من بني هاشم، ومما يلفت أن الشاعر استخدم كلمة البيض مرتين مرة وصفاً للنساء اللاتي نفى شوقه إليهن، ومرة أخرى وصفاً لبني هاشم الذين تعلق بهم، وكأن الشاعر أزاح النساء البيض ليحل مكانهن النفر البيض، وكأن الشاعر ارتقى بدلالة اللون الأبيض من دلالاته الحسية إلى دلالة أخرى معنوية. يقول :

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ

ولا لعباً مني. أذو الشَّيبِ يلعبُ

ولم يُنْهِنِي دارٌ ولا رَسْمٌ مَنزِلِ

ولم يَقْطُرْ بَنِي بَنانٍ مَخْضَبُ

ولا أباً ممن يزجر الطير همهُ

أضاحَ غرابٌ، أم تعرض ثعلبُ

ولا السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَّةُ

أمرٌ سليمُ القَرْنِ أم مرٌّ أعْضَبُ

ولكن إلى أهل الفضائل والنُّهى

وخير بني حواء والخير يُطلبُ

إلى النُّفَرِ البِيضِ الذين بحبهم

إلى الله فيما نالني أتقربُ

وصحيح أن الكمية يضع نفسه في موقف محاذٍ للشاعر القلم لكنه لا يني يلفت إلى ما يفرق بينه وبين الشاعر القلم، فإذا كان الشاعر القلم يحب رغبة في متعة عاجلة، فالكمية بحبه غير معنى بأرب دنيوى، ولكنه يتقرب بحبه إلى الله، وإذا كان الشاعر في موقف النسيب القلم قد يغضب أحياناً على محبوبه، ويضيق بنفاره، فيلوح له بالقطيعة أو يبين له أنه قادر على أن يسدوس على قلبه فإن الكمية يخفض جناحيه اتضاعاً أمام محبوبه، ويضمه إليه، ويحوطه بمودته، ويكون له كالترس الحامى مع ما يتحملة في سبيل ذلك من الإهانة والذم والعداوة :

خَفَضْتُ لَهُم مَنِ جَنَاحِي مَوْدَّةً

إلى كَسَفِ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبٌ

وَكُنْتُ لَهُم مِّنْ هَوْلَاكَ وَهَوْلَا

مَجْنُأً عَلَى أَنْسَى أَدْمٌ وَأَقْصَبٌ

والشاعر في موقف النسيب القلم يذكر العاذل والرقيب، كذلك يجعل الكمية لنفسه عواذل ورقباء، وعواذله ورقباؤه هم المعادون لما يعتقد في حب بنى هاشم، بل إن الكمية يجعل من تقيته الشيعية، ومحاولته -كسائر الشيعة- أن يخفى أمر معتقده، ويتظاهر بالولاء للحكم القائم -يجعل من هذه التقيّة خطأ يوازي ما يلجأ إليه العاشق القلم من خداع للرقباء، وتخف عن أعينهم، فانظر إليه -مثلاً- يصور نفسه خائفاً يترقب كأنه جانٍ مُحْدَث :

ألم ترني من حب آل محمد

أروح وأغدو خائفاً أتسرقبُ

كأني جانٌ مُحَدِّثٌ وكأنيما

بهم يَتَّقَى من خشية العزِّ أجرب

ولكن الشاعر ما يلبث أن يشرع في منازلة جدلية لهؤلاء العواذل والرقباء يفضح مزاعمهم، ويفند ادعاءاتهم، ويشهر بمظالمهم - وصحيح أن هذه المنازلات لم يكن يجرؤ الكميت على الجهر بها - ولا ينبغي أن نتصور أنها كانت تتعدى خاصته - إلا أنه رأى أنه يخوض بهذه المنازلات جهاداً في سبيل الله، وهكذا استدرجنا الكميت، وارتفع بنا درجة بعد درجة ليجعل من العاشق القلسم عاشقاً يتقرب بعشقه إلى الله، ويرفع هذا العشق راية للحق والهدى، ويضع العواذل والرقباء في دائرة الكفر والضلال، وينذرهم بعذاب يوم عظيم، ويفرق الشاعر مرة أخرى بين حبه والحب المألوف فيرى أن الحكم على حبه لا ينبغي أن يكون بالرجوع إلى الأعراف والتقاليد كما كان في الموقف القلسم، ولكنه ينبغي أن يحتكم فيه إلى القرآن والسنة. يقول:

فقل للذي في ظلِّ عمياء جَوْنَةٌ

يرى الجور عدلاً، أين لا أين يذهبُ

بأى كتابٍ أم بأيَّة سِنَّةٍ

ترى حبُّهم عاراً على وتُخَسَّبُ؟!

أأسلمُ ما تأتي به من عداوةٍ

وبُغْضٍ لهم لا جَيْر بل هو أشَجَبُ

سَتُقَرَّعُ مِنْهَا سَنٌ خَزَيَانٌ نَادِمٌ

إِذَا الْيَوْمُ ضَمَّ النَّاكُثِينَ الْعَصَبُضُ

ويتمدد الموقف، وتتفرع المسائل، وتتشابك، ويقف الشاعر منافحاً عن حبه وعن محبوبيه، منازلًا بالحجة كل من نصب لهم العداوة، على أنه برغم الإطالة، والالتفات بمنة ويسرة لم يخرج -بعد- من موقف النسيب، ولم يبرح -بعد- الموقف المحاذي لموقف العاشق القلم، ولم يزل في لحظة الطرب التي استهل بها موقفه، والتي اتسعت فجال فيها الشاعر عبر عوالمه وكأن الشاعر يتحرك عبر زمانين؛ زمن الواقع التي تمثله لحظة الطرب، وزمن الحلم الذي يسبح فيه الشاعر خلفاً وأماماً، ويستحضر، ويستشرف، ويجول ويصول وهو لم يبرح مكانه.

وكما كان الشاعر القلم في موقف النسيب يستحضر مشاهد من الماضي ويتمثلها فإن الكميت في ختام مرافعاته ومجادلاته عن بني هاشم يستحضر زمناً مضى، وتتوارد عليه وجوه بني هاشم وكأنهم ما زالوا يحيون، في زمن أثري، رسول الله -صلى الله عليه وسلم- جعفر، حمزة، علي، ويبدو له على -رضى الله عنه- وكأنه ما زال يرفع سيفه محارباً، وكأن دم قتلاه من الكفار ما زال طرياً على هذا السيف، فيذكر قتلاه واحداً واحداً؛ من تنوشه القشاعم، ومن تعود الضباع، ثم يذكر الحسن، والحسين، ثم بعد ذلك يطمح إلى ناقة تحمله إلى هذا الزمن الأثري، لكي يلتصق شمله مع أحبته، ولا يكتفى أن تكون الناقة قوية فقط ولكن ينبغي أن تكون مسخرة بأمر من الله، إذ هي ناقة لن ترحل في المكان، ولكنها سترحل في الزمن :

أُولَئِكَ إِنْ شَطَّتْ بِهِمْ غَرِيبَةُ النَّوَى

أَمَانِي نَفْسِي وَالْهَوَى حَيْثُ يَسْقُبُوا

فهل تُبَلِّغنيهم على نأى نأريهم

نعم ببلاغ الله وجناءً نَغْلِبُ

والملاحظ في تصوير الشاعر لناقته أنه حاول - في إطار المتاح له من الصور القديمة - أن يثبت لها سرعة غير عادية - ربما لأنه مستشعر أن رحلته رحلة في الزمن، ولا بد لمثل هذه الرحلة من سرعة مفارقة للسرعة المألوفة.

وعلى طريقة الشاعر القلم يشبه الشاعر ناقتَه بالثور الوحشي ويستطرد لقصة هذا الثور، وما عاناه في ليلته من برد ومطر إلى أن أصبح الصباح فبرزت له كلاب الصياد، ودارت معركة انتصر فيها الثور على الكلاب، ولكن اللافت في صورة هذا الثور هو بياض لونه، فكأنه مؤتزر بأحذية بيضاء، متجلبب بقبطية مصرية بيضاء :

لياحُ كأن بالأتحميَّة مشبَعُ

إزارًا، وفي قبطيَّة متجلبِبُ

وإذا كان اللون الأبيض يرتبط بالنقاء، فيخيل إلينا أن الشاعر يرمز بهذا الثور إلى ذاته، وبخاصة أننا نراه يصور الثور مستميتًا في معركته مع الكلاب بأنه يحمي أدبار قوم يغار عليهم، وكأن الشاعر يتمثل فيه نفسه وهو يحمي أدبار بني هاشم وينافح عنهم :

فكان أدراكا واعتراكا كأنه

على دُبُرٍ يحميه غيران مُؤَابُ

ويلفتنا أيضًا وصف الشاعر لكلاب الصياد إذ يصفها بأنها كلاب ترضى بالمطعم الدون، ولا تتعقف عن مكسب، وكأن الشاعر يرى في هذه الكلاب صورة لأعداء بني هاشم :

يذودُ بسَحْمَاوين من ضارِياتِها

مداقِيعَ لم يَغْتَثَّ عليهن مَكْسَبُ

إذن بإمكاننا أن نضع الناقة والثور معادلين للشاعر، وأن نرى فيهما تمثيلاً لمعاناة الشاعر وأمانيه على نحو من الأنحاء.
وفي نهاية القصيدة يشعرنا الكميت بأن ناقته بالغة غاية رحلتها في
يثرب ومكة والمحصب :

إذا ما قَضَتْ من أهل يثرب مَوْعِدًا

فمَكَّةُ من أوطانِها والمحصبُ

ويثرب ومكة والمحصب لا تعني واقعًا محسوسًا، وإنما ترمز إلى الزمن الأثيري الذي يتمنى الشاعر بلوغه بناقته، أو يطمح إلى تحقيقه على أرض الواقع، وعلى هذا فالكميت - كما نرى - يكون أول من رمز أسماء الأماكن.
على أن هناك من الباحثين من خيل إليه أن الكميت يؤخر وصف الرحلة إلى نهاية القصيدة مسجلًا بذلك منحنى غريبًا في قصائد الكميت^(١)، والحقيقة أن مقطع الرحلة في قصائد الكميت في مكانه لم يتأخر، كل ما هنالك أن الكميت اتسع بموقف النسيب، وهذا معنى قولنا في بداية الحديث عن الكميت أنه جعل موقف النسيب مكثفًا بذاته. وبمعنى آخر إن مطولة الكميت هذه البالغة مائة وأربعين بيتًا كانت في القصيدة القديمة منضغطة فيما يطلق عليه مقدمة النسيب.

(١) انظر المكتبات "من صور الشعر السياسي في العصر الأموي"، د. كاظم الظواهري، ط. دار

وبعيداً عن ألبنية الفنية لبائية الكميت فإنها تعد وثيقة للمقولات والقضايا التي أهتم الشيعة في عصر بني أمية، وقد هاجم الكميت الخوارج والمرجئة ولكنه صبَّ جام غضبه على بني أمية، وهذا أمر طبيعي، فهم في نظره مغتصبو الحكم، وسارقو حق بني علي فيه، وقد صور لنا الكميت بشاعة ما هم عليه من الظلم، وفظاعة ما يمارسونه من صور القهر على الرعية، ومن إرغامهم الرعية على بيعه الواحد تلو الآخر من خلفائهم، ثم هم بعد ذلك لا يهتمهم من أمر الرعية إلا الخراج والمال، وقد عرض الكميت ذلك كله في صور مؤثرة معبرة؛ إذ جعل الرعية مطايا يركبها بنو أمية، وينيخونها قسراً للبيعة، ولا يوفرون لها المرعى إذ كل ما يهتمهم هو أن يمتروها ويحلبوا :

بحقكم أمست قريش تقودُنَا

وبالفد منها والرديفين تركبُ

إذا اتضعونا كارهين لبيعة

أناخسوا لأخرى والأزمة تجذبُ

ردافى علينا لم يسنيموا رعيّة

وهمهم أن يمتروها فيجلبوا

ثم يتعرض الكميت لقضية ميراث الرسول صلى الله عليه وسلم - ولما يروى عنه - صلى الله عليه وسلم - من قوله: «نحن الأنبياء لا نورث، ما تركناه صدقه»، وقد وظف هذا الحديث في مجال السياسة، إذ رددته بنو أمية في بيان عدم أحقية بني هاشم في الخلافة، ويبين الكميت ما في هذا الادعاء من تناقض، فإذا كان الرسول صلى الله عليه وسلم - لا يورث، فعلى أي شيء استند من قال : إن الإمامة في قريش، ولماذا إذن لم تأخذ كل القبائل العربية عدنانية

ويمنية حقها من ميراث الرسول ؟ وإذا كان الأمر - كما هو بين - أمر ميراث فلماذا يحجب عن أولى القربي ؟!

يقولون لم يُورث ولولا تراثه

لقد شركت فيه بكيل وأرحب

وعك ولخم والسكون وحمير

وكندة والحيثان بكر وثغلب

ويمضى الكميت معددا القبائل العربية إلى أن يحس باقتناع المتلقى ليضع

نتيجة هذه الحاجة في قوله :

فإن هي لم تصلح لحى سواهم

فإن ذوى القربى أحق وأقرب

ولا يقنع الكميت بهذه الحاجة المنطقية ولكنه يلجأ إلى أخرى، وكأنه لا يريد أن يترك متلقيه دون أن يتأكد تمام التأكد من إقناعه، والحجة في هذه المرة هي محاربة الخوارج؛ إذ علام نحارب الخوارج لو لم تكن القضية قضية ميراث؟ إن الخوارج ينكرون هذا الميراث، ويرون ألا تختص قريش بالخلافة، ولكن بنى أمية وإن اتفقوا مع الخوارج في شطر من هذا القول فهم لا يمتصون معهم إلى نهايته فكأنهم ينفون الميراث ويشبتونه في الوقت ذاته، ينفون إرث بنى هاشم ويشبتون إرث قريش، ولو نفوا إرث قريش لحاربتهم كل القبائل العربية:

والا فقولوا غيرها تتعرفوا

نواصيها تردى بنا وهى شرب

علام إذن زار الزبير ونافعاً

بغارتنا بعد المقائب مقنب

وشاط على أرماحنا بادعائها

وتحويلها عنكم شبيب وقعنْبُ

والزبير ونافع وشبيب وقعنْب كلهم رجال من زعماء الخوارج.
وينتهى الكميت إلى بيان تشعب الأمر واختلاطه، وتقسم الناس إلى
أحزاب وفرق :

فيالك أمراً قد أشئتْ أموره

ودنيا أرى أسبابها تتقصبُ

ويشير الكميت إلى أن كل فريق راح يؤول القرآن الكريم على هواه،
ويرى كل ضال أنه على هدى :

وقد درسوا القرآن وافتلجوا به

فكلُّهم راض بهم متخربُ

فمن أين أو أنى وكيف ضلالهم

هْدَى، والهوى شئى بهم متشعبُ

هكذا حرص الكميت في قصيدته على الاستقصاء؛ إذ رأيناه لا يترك
معنى من المعاني إلا بعد أن يتناوله من جميع زواياه، ولا يترك صورة من الصور
إلا بعد أن يستنفدها تفريعاً وتوليداً لذلك طالت القصيدة، وتشعب فيها القول
مع نزعة جدلية منطقية غلبت على عديد من مقاطع القصيدة، ومع ذلك لم
يخب وهجها في أى مقطع من مقاطعها، ولم يمل المتلقى في بعض مواطنها
فينصرف، وربما كان السر في ذلك أن نزعة الشاعر الخطائية — ولا ننسى أنه
كان خطيباً — غطت على نزعته الجدلية، فدائماً يجد القارئ نفسه مرتبطاً

بالشاعر، لا يفلت منه، وبخاصة أن الشاعر راوح بين الأساليب الخيرية والإنشائية بمهارة خطيب محترف، وكشف من استخدام الاستفهام، ومن أثار الاستفهام أنه يشد المتلقي، ويشركه في الأمر فما بالنّا إذا كان الشاعر يستخدم الاستفهام بصورة تفسرنا على أن نشاركه التفكير فانظر مثلاً إلى قوله :

فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمِيَاءَ جَسُونَةٌ

يَرَى الْجَوْرَ عَذْلًا، أَيْنَ لَا أَيْنَ يَذْهَبُ

أرأيت إلى الكميت وقد اعترض جملة السؤال بـ "لا أين" وهي الإجابة وتقدم الإجابة قبل إتمام السؤال دعوة للمتلقى أن يبحث عن إجابة غيرها إن وجد.

ومن مثل قوله :

وَمَنْ غَيْرَهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً

وَمَنْ بَعْدَهُمْ -لا- مِنْ أَجَلٍ وَأَرْجَبُ

ثم انظر كيف توالت أدوات الاستفهام في صورة تشد المتلقى شداً :

فَمَنْ أَيْنَ أَوْ أَنَّى وَكَيْفَ ضَلَالُهُمْ

هَذِي، وَالْهَوَى شَتَّى بِهِمْ مِتَشَعِب

على أننا لا نريد أن نترك بائية الكميت هذه دون أن نشير إلى نقطة -ربما كانت على جانب من الأهمية لمن يهتم بتاريخ الشيعة- وتتمثل في أن الكميت في قصيدته يحتضن بني هاشم جميعاً وفيهم العباس وابنائه عبد الله والفضل، ويحتضن أيضاً بني علي جميعاً وفيهم محمد بن الحنفية وذلك قوله:

ولن أعزّ العباس صنو نبينا

وصنوائه ممن أعدّ وأنسب

ولا ابنه عبد الله والفضل أنسى

جنيب حبّ الهاشميين مُصحب

ولا صاحب الخيف الطريد محمداً

ولو أكثر الإيعاد لي والترهب

وهذا يشير إلى تكاتف بني هاشم ووحدهم في مواجهة بني أمية قبل أن

يتفرقوا ويحتربوا على الخلافة حين تولى العباسيون الحكم.

(١٧)

يزيد بن حبيب

قال يزيد بن حبناء :

١- دَعَى اللُّومَ إِنَّ العِيشَ لَيْسَ بِدَائِمٍ

وَلَا تَعْجَلِي بِاللُّومِ يَا أُمَّ عَاصِمٍ

٢- فَإِنْ عَجَلْتَ مِنْكَ الْمَلَامَةُ فَاسْمَعِي

مَقَالَةً مَعْنَى بِحَقِّكَ عَالِمٍ

٣- وَلَا تُعْذِلِينَا فِي الْهَدِيَّةِ إِنَّمَا

تَكُونُ الْهَدَايَا مِنْ فُضُولِ الْمَغَانِمِ

٤- فَلَيْسَ بِمُهْدٍ مَنْ يَكُونُ نَهَارُهُ

جَلَادًا، وَيُمْسِي لَيْلُهُ غَيْرَ نَائِمٍ

٥- يَرِيدُ ثَوَابَ اللَّهِ يَوْمًا بِطَعْنَةٍ

غَمُوسٍ كَشِدْقِ الْعَنْبَرِيِّ بْنِ سَالِمٍ

٦- أَبَيْتُ وَسَرِّيَ إِلَى دَلَاصٍ حَصِينَةٍ

وَمَغْفَرُهَا وَالسَّيْفُ فَوْقَ الْحِيَازِمِ

(١-٦) غموس : واسعة محيطة. العنبري بن سالم : رجل من الخوارج كان يقال له الأشدق. دلاص :
درع ملاء. المغفر : زرد يلبس تحت القلنسوة. الحيازم : الصدور.

٧- حلفتُ بِرَبِّ الْوَاقِفِينَ عَشِيَّةً

لدى عرقاتٍ حلفةً غير آثمٍ

٨- لقد كان فى القَوْمِ الَّذِينَ لَقِيْتُهُمْ

بسابورَ شُغْلٍ عن بزوز اللطائم

٩- توقُّدٌ فى أيديهم زاعبيَّةٌ

ومرهفةٌ تفرى شبُّونَ الجماجم

١٠- ترى الخيلَ تردى بالتجافيف بينهم

بفرسانها مرَّ النَّسُورِ القَشَّاعِم

١١- ولم أك مشغولاً بسابور عنكم

وبالسُّفْحِ إِذْ نَغَشَى صدور الغواشم

(٧- ١١) بزوز : جمع بز أى أنواع الثياب، اللطائم : الإبل التى تحمل البزَّ والعطر. الزاعبيَّة : الرماح المنسوبة إلى زاعب وهو رجل من الخزرج. وقيل الزاعبى الذى إذا هز اضطرب كأن كعوبه يجرى بعضها فى بعض. تفرى : تقطع. تردى : تسرع. التجافيف : جمع تجفاف وهو ما يوضع على الخيل وتجلل به من سلاح وآلة تقيها الجراح. القشعم : النسر المسن. الغواشم : المعارك لأنها تنال غم الجاني.

يزيد بن حبناء أحد إخوة ثلاثة كلهم شعراء؛ يزيد وصخر والمغيرة، وكان يزيد من الخوارج الأزارقة أتباع نافع بن الأزرق بينما كان أخواه من أنصار بني أمية.

ومعلوم أن الخوارج كانوا من شيعة علي بن أبي طالب ثم خرجوا عليه بعد قبوله التحكيم، ونادوا بمقولاتهم : لا حكم للرجال في دين الله، ولا حكم إلا الله، ورأوا أنهم وحدهم أصحاب الحق، وأن غيرهم على باطل، فكفروا غيرهم، وقتلوا علي بن أبي طالب، وظلوا يحاربون بني أمية طوال عهدهم، غير معترفين بشرعية حكمهم، وكان الخوارج مستميتين في قتالهم، يسعون إلى الموت، ويطلبونه، وصولاً إلى الجنة غايتهم الموعودة، فكأنهم كما يقول الدكتور إحسان عباس في صراع مع الزمن، وانتصارهم عليه هو الموت.

والنص الذي بين أيدينا يتوجه فيه الشاعر بالخطاب إلى زوجته "أم عاصم" التي تلومه على أن لم يقدم إليها ما طلبته من هدية من بزوز اللطائم كما تذكر الأبيات، ويعتذر الشاعر لزوجته موضحاً لها أنه غير معنيّ بفضول الغنائم التي تمثل في نظره بعض متاع الدنيا الزائلة، وهو لا يلتفت إلى مثل هذا، وإنما هم في الجهاد وطلب الثواب، فنهاره في جلاله وليله في سهر وترقب، لعله يطعن عدواً من أعداء الله طعنة قاتلة :

ولا تُعْذِلِينَا فِى الْهَدِيَّةِ إِنَّمَا

تَكُونُ الْهَدَايَا مِنْ فُضُولِ الْمَغَانِمِ

فَلَيْسَ بِمُهْدٍ مَنْ يَكُونُ نَهَارُهُ

جَلَادًا، وَيُمِيسِي لَيْلُهُ غَيْرَ نَائِمٍ

يُرِيدُ ثَوَابَ اللَّهِ يَوْمًا بِطَعْنَةٍ

غَمُوسٍ كَشَيْئِ الْعَنْبَرِيِّ بْنِ سَالِمٍ

ويزيد بهذا قلب الموقف على زوجته أم عاصم، وأفهمها أنها بإقبالها على الدنيا وطلب الهدية حادت عن الحق، وأوضح لها أنه بموقفه هذا من الهدية إنما هو حريص عليها، معنىً بحقها، يريد الأخذ بيدها على الطريق :

فَإِنْ عَجِلْتَ مِنْكَ الْمَلَامَةُ فَاسْمَعِي

مَقَالَةً مَعْنَى بِحَقِّكَ عَالِم

على أننا نرى أن الزوجة في هذه القصيدة ليست إلا رمزاً يجسد نوازع الضعف في نفس الشاعر، وكأن خطاب الشاعر لزوجته لا يمثل إلا جانباً من حديث النفس يغالب الشاعر فيه ميلاً طبيعياً يشده إلى الدنيا، وقد رأينا أن عددًا من شعراء الخوارج يجسدون نوازع الضعف فيهم في امرأة أو زوجة، وكأنهم يريدون أن يشخصوا هذه النوازع في صورة مرئية يسهل عليهم أن يحددوا لها أبعاداً حسية، ليسهل عليهم -بعد ذلك- أن يميتوها ويتخلصوا منها، ونأخذ مثلاً على هذا من عمران بن حطان الذي جسد هذه النوازع في زوجته "جمرة" فقال لها في بعض شعره :

إِنْ كُنْتَ كَارِهَةً لِلْمَوْتِ فَارْتَحِلِي

ثُمَّ اطْلُبِي أَهْلَ أَرْضٍ لَا يَمُوتُونَا

فَلَسْتُ وَاجِزَةً أَرْضًا بِهَا بَشَرٌ

إِلَّا يَرُوحُونَ أَفْوَاجًا وَيَغْدُونَا

يَا جَمْرَ قَدَمَاتِ مَرْدَاسٍ وَإِخْوَتِهِ

وَقَبْلَ مَوْتِهِمْ مَاتَ النَّبْتُونَا

على أننا إذا كنا رأينا "أم عاصم" تجسيدا لنوازع الشاعر ورغباته الدنيوية، فإننا نرى أن الشاعر بالرغم من جلاده ونضاله طلباً للموت ما يزال

مشدودًا إلى الدنيا، فالمعارك والجهاد لا يحجبان صورة أم عاصم عن خياله، وما
يزال مهما اشتدت المعامع مشغولاً بها :

ولم أَكْ مشغولاً بسابور عنكم

وبالسفح إذ نغشى صدور الغواشم

وهذا تمامًا هو ما نراه عند شاعر خارجي آخر هو قطري بن الفجاءة،
وذلك في قوله :

لعمرك إنني في الحياة لزاهدٌ

وفي العيش ما لم ألق أم حكيمة

من الخفريات البيض لم ير مثلها

شفاءً لذي بـث ولا لسقيم

إن استماتة الخوارج في القتال، وتغنيهم بطلب الموت قد يحيل لبعض
العقول أنهم تجاوزوا الصورة البشرية فلا يأهون لرغبة، ولا يعترهم ما يعترى
الإنسان من خوف وتهيب للموت، ولكن قراءة شعر الخوارج بشيء من الأناة
يقفنا على غير ذلك، ويشعرنا أنهم بشر كسائر البشر، وأبيات يزيد التي بين
يدينا، والتي تشعرنا في البداية أنه غير محتفل بالدنيا وبفضول الغنائم، أثبت لنا
في النهاية - كما رأينا - أنه مشدود إلى الدنيا طالب لها، وأن صورة أم عاصم
لا تبرح خياله. وفضلاً عن ذلك فإنها تبين لنا أنه يخاف الموت ويتهيبه، ولعل في
تصويره لكتائب العدو ما يجسد خوفه، فانظر مثلاً إلى وصفه لتوقد رماحهم،
ولحدة سيوفهم وما تفره من جماجم، ولخيلهم التي تمر في سرعة خاطفة
بفرسان كالنسور القشاعم :

توقّدُ في أيديهم زاعبئةٌ
ومرهفةٌ تُقرى شئونَ الجماجم
تري الخيلَ تُردى بالتجافيفِ بينهم
بقرسانها مرّ النُصورِ القشّاسعِم

إنها صور للعدو تجسد رعب الشاعر وخوفه، وتضعه في دائرته البشرية
ثمّ ما حديث الشاعر عن درعه الحصينة، ومغفرها، وسيفه ؟ أليس هذا أثرًا من
آثار الخوف ؟!

على أننا لا نعدم وسط هذا الجو المرعب المخيف دعاية — قد تبدو لنا
خشنة — ولكنها ربما كانت تمثل ارتفاعًا من الشاعر فوق الأهوال، ومحاولة
للسخرية بها. وذلك إذ يشبه الطعنة التي يطمح إلى إحداثها في عدوه بشدق
العنبري بن سالم الذي اتصف بسعة شذقة بين الخوارج :

يريدُ ثوابَ الله يومًا بطعنةٍ

غموسٍ كشذقِ العنبري بن سالم

والحقيقة أن قصيدة يزيد بن حبناء هذه البالغة أحد عشر بيتًا أو اثني
عشر بيتًا على خلاف في الرواية تعد قصيدة طويلة بين شعر الخوارج؛ إذ معظم
شعرهم مقطعات قصيرة وكأنها أناشيد حرب، فهم غير مشغولين بالإطالة،
ولا بالتأنق في لفظ أو صورة، ومع ذلك فشعرهم يتميز بالصدق العاطفي،
وارتباط هذا الصدق العاطفي بالصدق الواقعي يجعل لشعر الخوارج تأثيرًا نافذًا
في نفوس القراء. على أن اللافت هو هذا التشابه بين شعر الخوارج إذ إن
المحاور التي يدور حولها شعر الخوارج واحدة، ولذلك كانت قراءة شاعر واحد
تجزئ عن سائر الشعراء، بل إن قراءة قصيدة واحدة من شعر الخوارج قد تغني
عن قراءة الشعر الخارجي كله.

(١٨)

طريح بن إسماعيل الثقفي

قال طريح بن إسماعيل الثقفي يمدح الوليد بن يزيد :

- ١- أَقْفَرُ مِمَّنْ يَحُلُّهُ السُّنْدُ فَالْمُنْحَنَى فَالْعَقِيقُ فَالْجَمَّادُ
- ٢- لَمْ يَبْقَ فِيهَا مِنَ الْمَعَارِفِ بَعْدَ الْحَيِّ إِلَّا الرُّمَادُ وَالْوَتْدُ
- ٣- وَعَرِصَةٌ نَكَّرَتْ مَعَالِمَهَا الرِّيحُ بِهَا مَسْجِدٌ، وَمُنْقَضٌ
- ٤- لَمْ أَنْسَ سَلْمَى وَلَا لِيَالَيْنَا بِالْحَزَنِ إِذْ عِشُّنَا بِهَا رَغْدٌ
- ٥- إِذْ نَحْنُ فِي مِيعَةِ الشَّبَابِ وَإِذَا أَيَّامُنَا تِلْكَ غَضَّةٌ جُدْدٌ
- ٦- فِي عَيْشَةٍ كَالْفِرْنِ عَازِبَةِ الشَّقْوَةِ خَضْرَاءَ غَضَّتْهَا خَضْدٌ
- ٧- نُحْسَدُ فِيهَا عَلَى النَّعِيمِ وَمَا يَوْلَعُ إِلَّا بِالنَّعْمَةِ الْحَسَدُ
- ٨- أَيَّامَ سَلْمَى غَرِيرَةٍ أَنْفٍ كَأَنَّهَا خَوْطُ بَانِسَةٍ رُودٌ
- ٩- وَيَحْيَى غَدًا إِنْ غَدَا عَلَيَّ بِمَا أَكْرَهُ مِنْ لَوْعَةِ الْفِرَاقِ غَسْدٌ
- ١٠- قَدْ كُنْتُ أَبْكِي مِنَ الْفِرَاقِ وَحَيَّانَا جَمِيعٌ وَدَارُنَا صَدَدٌ
- ١١- فَكَيْفَ صَبْرِي وَقَدْ تَجَاوَبَ بِالْفُرْقَةِ مِنْهَا الْغُرَابُ وَالصُّرْدُ
- ١٢- دَعِ عَنْكَ سَلْمَى لَغَيْرِ مَقْلِيَةٍ وَغَدٌ مَدْحًا بِيُوتِهِ شَسْرُدٌ
- ١٣- لِلْأَفْضَلِ الْأَفْضَلِ الْخَلِيفَةِ عَبْدِ اللَّهِ مِنْ دُونِ شَأْوِهِ صَعْدٌ

(١- ١٣) السند والمنحنى : أماكن بالحجاز. والحمد جبل لبنى نصر بنجد. المنتضد : المجتمع والمقام. رغد :

مخصب. خضد : رطيب. غريرة : بلهاء لصفر سنّها. الأنف : عذراء. الخوط : الغصن. رُود : رطيب.

صدد : مقابل. الصُرد : طائر.

- ١٤- فى وجهه النور يستبان إذا لاح سراج النهار إذ يقْدُ
- ١٥- يَمْضى على خير ما يقول ولا يخلف ميعاده إذا يَعْدُ
- ١٦- من معشر لا يشمُّ من خَدَلُوا عِزًّا، ولا يُسْتَدَلُّ من رَفِئُوا
- ١٧- بيض عظام الحُلوم حُدُّهم ماضٍ حُسَامٌ وخيرهم عتْدُ
- ١٨- أنت إمام الهدى الذى أَصْلَحَ الله به النَّاسَ بعدما فسَدوا
- ١٩- لما أتى النَّاسَ أَنَّ ملكهم إليك قد صار أمره سَجْدُوا
- ٢٠- واستبشروا بالرُّضا تباشرهم بالخُلْدِ لو قيلَ إنكم خلدُ
- ٢١- وعجَّ بالحمْدِ أهل أرضك حتَّى كاد يهتَزُّ فرحةً أَحْدُ
- ٢٢- واستقبل النَّاسَ عيشةً أُنْفًا إن تبق فيها لهم فقد سَعِدُوا
- ٢٣- رزقت من وُدِّهم وطاعتِهم ما لم يجده لوالد وَلَدُ
- ٢٤- أثْلَجَهُم منك أَنَّهُم علموا أَنَّك فيما وليت مُجْتَهِد
- ٢٥- وأنما قد صنعتَ من حَسَنٍ مصداق ما كنت مرَّةً تَعْدُ
- ٢٦- أَلْفَتْ أَضْغَانَهُم فأصبحت الأَضْغَانُ سلماً وماتت الحقْدُ
- ٢٧- كنتُ أَرى أَنَّ ما وجدتُ من الفرحةِ لم يَلْقَ مثله أَحَدُ
- ٢٨- حتى رأيتُ العبادَ كلهم قد وجدوا من هواك ما أَجِدُ

طريح بن إسماعيل الثقفي شاعر عاش في أخريات العصر الأموي، وقد اتصل بالخليفة الأموي الوليد بن يزيد الذي تولى الخلافة بين سنتي (١٢٥)، (١٢٦هـ)، وقد كان طريح من الشعراء المقربين للوليد بن يزيد، وقد مدحه بقصائد كثيرة، حتى يقال إن طريحاً قد استفرغ في الوليد كل شعره.

والقصيدة التي بين أيدينا هي إحدى مدائح طريح في الوليد بن يزيد وهي قصيدة تستوقف القارئ لسببين على جانب من الأهمية :

السبب الأول أن القصيدة تقدم الصورة المقابلة للصورة التي قدمها التاريخ للوليد بن يزيد؛ إذ من المعروف أن التاريخ وضع الوليد بن يزيد في دائرة التهلك والزندقة، وألصق به كثيراً من الشناعات، وصور أن مقتله كان انتصاراً للدين والأخلاق، أما القصيدة التي بين أيدينا فهي تقدم عكس ذلك تماماً؛ إذ تصور الوليد على أنه إمام هدى أصلح الله به الناس بعدما فسدوا، وأن الناس استبشروا بخلافته استبشارهم بالخلد، وأنهم حينما بلغهم نبأ خلافته سجدوا لله شكراً أو كما يقول طريح :

أنت إمام الهدى الذى أصلح الله به الناس بعدما فسدوا

لما أتى الناس أن ملكهم إليك قد صار أمره سجدوا

واستبشروا بالرضا تباشرهم بالخلد لو قيل إنكم خلد

وقد تفيد المقابلة بين كلتا الصورتين الباحث عن الحقيقة إذا أخذ في حسبانته أن صورة التاريخ لا بسها كثير من التشويه لأن من يملئ التاريخ هو المنتصر الذى يحرص دائماً على إلصاق كل الفظائع الأخلاقية والإنسانية بخصمه الذى تخلص منه، ومعلوم أن الذى أملئ تاريخ الوليد هم أعداؤه الذين قتلوه إقصاءً له عن الخلافة. كذلك ينبغي أن يأخذ الباحث عن الحقيقة في حسبانته أن صورة الشاعر التي تحملها قصيدته فيها مغالاة ومحابة تمليهما الرغبة

والطمع إن لم تمليهما المودة والإعجاب، وإذا قدرنا ذلك كله رأينا أن الحقيقة تقع في منتصف المسافة بين الصورتين المتقابلتين. والنتيجة أننا سنخرج بصورة للوليد ليست هي الأسوأ بين خلفاء بني أمية، كما أنها أيضاً ليست هي الأفضل، ولكنها صورة الحقيقة التي لا تخيف ولا تحاي. هذا ما تخرج به من قراءة قصيدة طريح، وهو مكسب ليس بالهين.

السبب الثاني : أن قصيدة طريح تمثل قفزة واسعة في تطور القصيدة العربية من حيث البناء والصور والألفاظ، فمن ناحية البناء نرى مقدمة جديدة كل الجدة مقدمة حلت فيها الأماكن الحضرية مكان البلاقع والقفار، واختفت منها الأثافي والتوى وبَعَر الآرام، مقدمة فيها من الأماكن السند والمنحني والعقيق وكلها لا تخرج عن حمى مكة، وفيها ساحة بها مسجد ومنتضد، لقد اختفت من القصيدة صورة الطلل القدم، وحل محلها صورة لطلل حديث يمثل بيئة الشاعر في حواضر الحجاز يقول :

أَقْفَرُ مِمَّنْ يَحُلُّهُ السَّنْدُ فَالْمُنْحَنَى فَالعَقِيقُ فَالجَمَّادُ

لَمْ يَبْقَ فِيهَا مِنَ الْمَعَارِفِ بَعْدَ الْحَى إِلَّا الرَّمَادُ وَالْوَتْدُ

وَعَرَصَةٌ نَكَّرَتْ مَعَالِمَهَا الرِّيحُ بِهَا مَسْجِدٌ، وَمَنْتَضَدٌ

إن الشاعر العباسي أبا نواس وهو يدعو إلى تحديد مقدمة القصيدة العربية كان يرى أن يعبر الشاعر عن واقعه الحضري الحديث لا عن واقع صحراوي جاهلي مضى زمنه، ألم يسبق طريح أبا نواس إلى هذا، بلى سبقه دون صياح أو طنطنة، بل إننا لا نشك أن أبا نواس نظر إلى قصيدة طريح، وأنه احتذاها في إحدى قصائده وذلك قوله :

عفا المصلّى وأقوت الكشْبُ منسى فالمربدان فاللَّبَبُ

فالمسجد الجامعُ المروءة والدين عفا، فالصَّحَّان، فالرَّحِب

منازل قد عمرتها يفعا حتى بدا في عسذارى الشهب

فأبو نواس احتذى طريقاً في تصوير طلل من بيئته، ويقوى الظن في هذا الاحتذاء أن أبا نواس استخدم البحر الشعري نفسه الذى استخدمه طريح، وأن كليهما أشار في طلله لمسجد وساحة هى عند طريح عرصية ومتضد، وعند أبى نواس صحن ورحب.

هذا من حيث بناء القصيدة أما من حيث الصور فيلفتنا مثلاً في صورة المحبوبة اختفاء ملامح البادية. ونرى أنفسنا إزاء بيئة زراعية يستمد منها الشاعر صورته؛ فالأيام غضة، والعيشة خضراء، وسلمى خوط بانه رطيب أما صورة الممدوح ففيها استبعاد لكل الخطوط القديمة تقريباً، وإحلال لأخرى جديدة فقد اختفت صورة الليث والضرغام، واختفت صورة البحر، واختفت معها صورة الممدوح القاهر المرعب، إن اللافت في صورة الممدوح هنا -وهو خليفة- أن الناس يحبونه لا يخافونه، وأن طاعتهم مبنية على الود لا على الرهبة، إنها علاقة حب كالعلاقة التى تربط الوالد بولده، إنهم يرونه واحداً منهم لا يدعى أنه من طينة أخرى كل ما هنالك أنه يجتهد، وأنه يصدق فيما يعد، إن الفرحة بهذا الخليفة لا تخص فريقاً من الرعية دون فريق ولكنها تشمل الرعية كلها، ولنقرأ قول طريح:

وعجَّ بالحمد أهل أرضك حتى كاد يهتز فرحةً أحـدُ

واستقبل الناس عيشةً أنفاً إن تبق فيها لهم فقد سـعدوا

رزقت من ودهم وطاعتهم ما لم يجده لوالد ولـدُ

أثـلجهم منك أنهم علموا أنك فيما وليت مجتهد

وأنما قد صنعت من حسن مصداق ما كنت مرةً تعدُ

ونسأل لو أن شاعرًا في عالمنا المعاصر، وفي القرن الحادى والعشرين
وفى دولة ديمقراطية تنتخب حاكمها باقتراع حر، وتختار من تحب من أبنائها
ليجلس على كرسى الحكم- لو أن هذا الشاعر أراد أن يمدح هذا الحاكم،
ويبين له فرحة الناس به، وحبهم له، هل كان سيجاوز ما قاله طريح فى مدح
الوليد بن يزيد ١؟ أليس غريبًا بعد ذلك أن يضع التاريخ الوليد بن يزيد فى
دائرة الكفر والزندقة بعد أن وضعه طريح فى هذه الصورة، وجعل فى وجهه
نورًا كسراج النهار :

فى وجهه النورُ يستبانُ إذا لاح سراجُ النهارِ إذْ يقدُّ

أما من حيث الألفاظ فإن القارئ يمضى فى قراءة القصيدة لا يتعثر فى
كلمة غريبة نائية، وإنما هى ألفاظ لينة سهلة تقترب من لغة الحياة، ويشعر لها
القارئ بنغم هادئ حانٍ يتناسب مع جو المودة والحب الذى أشاعه الشاعر فى
قصيدته، وقد تضافر مع الألفاظ فى الإيجاء بهذا الجوّ إيقاع البحر المنسرح وهو
إيقاع هادئ بعيد عن الطنطنة.

إن النقاد يضعون الوليد بن يزيد على رأس حركة التجديد الشعرى،
ويرون أنه جنح بلغة الشعر إلى السهولة والعفوية، واقترب بها من إيقاع الحياة
فكان روح التجديد هذه سرت من الوليد إلى من أحاط به، أو اقترب منه من
الشعراء، أو كأنه لم يسمح لشاعر أن يقترب من بلاطه إلا إذا كان ينهج
نهجه الشعرى.

ملحوظة أخيرة نريد أن نسلجها بخصوص هذه القصيدة النادرة، وهى
أننا نحس أن الشاعر كتب هذه القصيدة، وهو يستشعر نذر الخطر فى الأفق
إذ نراه فى ختام مقطع النسيب بعد أن وصف أيامه السعيدة مع سليمى يلتفت
التفاتًا مفاجئًا إلى الغد قائلاً :

ويحي غداً إن غداً على بما أكره من لوعة الفراق غداً
قد كنت أبكى من الفراق وحيانا جميع ودارنا صدد
فكيف صبرى وقد تجاوزت بالفرقة منها الغراب والصرد

أترى كان الشاعر يرمز بسلمى وأيامها السعيدة لخلافة الوليد ؟ أترى
كان الشاعر يحس بالخطر فأراد أن ينبه صاحبه إليه بهذه الطريقة غير المباشرة ؟
أترى كان يبكى على ما ينتظره من أيام عجفاء بعد مقتل صاحبه ؟ كل هذه
احتمالات واردة.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٧	حسان بن ثابت
٩	- ذهبت بابن الزبيرى وقعة
١٩	- عفت ذات الأصابع فالجواء
٢٩	كعب بن مالك
٣٢	وسائلة تسائل ما لقينا
٤١	خوات بن جبير
٤٣	تبكى على قتلى يهود
٤٩	عبد الله بن رواحة
٥١	بجالد الناس عن عرض فنأسرهم
٥٥	العباس بن مرداس
٥٧	- لعمري إني يوم أجعل جاهدا
٦٢	- ما بال عينك فيها عائر سهر
٦٩	كعب بن زهير
٧١	وقال كل خليل كنت آمله
٨٥	كثير بن الغريزة
٨٧	سقى مزن السحاب إذا استهلت
١٠١	تميم بن مقبل العجلان
١٠٣	يا حر أمسيت شيخا قد وهى بصرى

الصفحة	الموضوع
١١٣	مالك بن الريب
١١٥	ألا ليت شعري هل أبيت ليلة
١٣٧	عروة بن أذينة
١٣٩	يا ديار الحى بالأجمة
١٤٣	يزيد بن الحكم
١٤٥	يا بدر والأمثال يضربها
١٥٣	جريس
١٥٥	أتصبحون؟ بل فؤادك غير صاح
١٦٧	الفرزدق
١٦٩	إذا اغبر آفاق السماء وكشفت
١٨٣	ذو الرمة
١٨٥	نحليلى لا رسم بوهبين مخبر
١٩٥	القطامي
١٩٧	بانت رميم وأمس حبلها انصرما
٢٠٩	الكميت
٢١١	طربت وما شوقاً إلى النصين أطرب
٢٣١	يزيد بن حبناء :
٢٣٣	دعى اللوم إن العيش ليس بدائم
٢٣٩	طريح بن إسماعيل الثقفي
٢٤١	أقفر ممن يحله السند

3
9

Bibliotheca Alexandrina



1105494

